文艺风云书系

河南大學出版社

吴永平　著

隔膜与猜忌

——胡风与姚雪垠的世纪纷争

文艺风云书系

吴永平　著

隔膜与猜忌

——胡风与姚雪垠的世纪纷争

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

隔膜与猜忌:胡风与姚雪垠的世纪纷争/吴永平著. 开封:河南大学出版社,2006.10(文艺风云书系)
ISBN 7-81091-536-3

Ⅰ.隔… Ⅱ.吴… Ⅲ.现代文学—文学研究—中国 Ⅳ.I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 129457 号

责任编辑:侯惠娟
装帧设计:张　胜

出　版	河南大学出版社	
	地址:河南省开封市明伦街 85 号	邮编:475001
	电话:0378—2864669(事业部)	0378—2825001(营销部)
	网址:www.hupress.com	E-mail:bangong@hupress.com
经　销	河南省新华书店	
排　版	河南大学出版社印务公司	
印　刷	河南第二新华印刷厂	
版　次	2006 年 10 月第 1 版	**印　次** 2006 年 10 月第 1 次印刷
开　本	690mm×960mm　1/16	**印　张** 20.25
字　数	291 千字	**印　数** 1—3000 册

ISBN 7-81091-536-3/I・283　　　　定价:30.00 元

(本书如有印装质量问题请与河南大学出版社营销部联系调换)

序

俞汝捷

吴永平先生是我文学所的同事。相识 20 余年，有过无数次闲聊，文坛往事则是彼此永远的话题。但我兴趣驳杂，又不注意积累，所以往往聊过即罢。永平却是有心人。他治现当代文学，从读研究生开始就在资料的搜寻、梳理、研析方面苦下工夫，尤其关注抗战至 1949 年这一段，且以若干作家为专攻。这样，他就比较善于看出某一领域的缺失和偏谬，突破人云亦云的平庸，而成一家之言。现在这本《隔膜与猜忌》便是他的收获之一。

本书从 1949 年第一次文代会筹备期间文艺理论家胡风的境遇、困惑与挣扎说起，导出小说家姚雪垠解放前夕被打成"国民党特务"的一桩历史"公案"，然后次第叙述上世纪 30 年代末至 50 年代初胡姚之间长达数十年的明争暗斗。作者以翔实的资料勾勒出这两位文坛"箭垛"式人物命运的交错、纠葛和碰撞，全面披露了抗战后期国统区整风期间胡风等发动的一场"整肃"运动及其对一些进步作家的误伤。"整肃"运动产生了严重后果，不仅影响了第一次文代会对国统区抗战文艺的整体评价，更造成了进步文坛内部深刻的裂隙与纷争。可以说，胡风与文坛"权贵"们（胡风语，指的是更接近中共领导核心的文化人）的分袂就是由此开始的（尽管胡风也服膺"党的文学"的原则），胡风的文艺理论及其流派的命运也是由此决定的（尽管其追求的也是"以文艺服务于政治"的宗旨）。姚雪垠本是个无帮无派的小说家，只是由于他漠视胡风的理论导向而另有追求，只是由于他的创

作方法更接近于茅盾而又得到过茅盾等的褒扬，遂引起胡风对他的恶感且被视为实现其理论霸权的莫大障碍。在“整肃”运动中他被胡风等斥为“客观主义”、“市侩主义”者及“色情作家”，解放前夕他甚至被胡风、阿垅等诬为国民党文化特务。究其实，姚雪垠只是现代文坛上宗派斗争的牺牲品而已。解放初，由于胡姚二人的政治际遇完全不同，前者逐渐走上欲借政治权力而追求文艺权势的道路，后者则希冀摆脱政治对文艺的束缚而有所建树，然而，历史却没有给予他们以遂心如愿的机会。

本书的部分章节曾在一些报刊上发表，并因其材料的鲜为人知和由此得出的新结论而广受注意。譬如李慎之去世后，李普曾在悼念文章中谈到两人对永平一篇文章的议论：“不记得哪一份报刊（大概是《炎黄春秋》）最近披露了抗战时期胡风在重庆发动他那班朋友批评姚雪垠的事。我也看了那篇文章。慎之说披露这件事很重要，可以让我们更了解胡风。我说看来胡风相当‘左’，宗派主义情（绪）相当浓。他表示同意。”（《悼慎之》）当然也有与永平相左的观点。这都很正常。倘若就此展开争鸣，应能使学术界对这段历史的认识达到一个新水平。我对永平涉足的领域没有下过工夫，对具体问题没多少发言权。这里，我想谈的是永平的治学方法和特点。

多年来永平给人的突出印象是注意资料的积累，为追求资料的完备、论据的扎实，有时甚至到了苦心孤诣的地步。若干年前我们同编 22 卷本《姚雪垠书系》，姚氏前期的著作特别是上世纪三四十年代散见于各种报刊的作品基本上是由他提供的。如果没有他的参与，《书系》不可能在短时期内以如此完整的面貌出现。《书系》卷末附有年表，是迄今为止最完备的姚雪垠年表，也出诸他的手笔。然而他对自己的成果并不满意，对一些尚存疑窦的问题总想继续探讨，非彻底弄清不肯罢休。他访问过姚雪垠，也访问过与姚相熟的老人，但他从不全信老辈的回忆。譬如关于姚雪垠何以未能参加第一次文代会，何以辞去上海的教职返回河南从事创作，他认为光读姚氏本人的回忆录或光听一些老人的信口开河是不够的。为了弄清真相，他硬是在姚去世以后，通过正当渠道，间接查阅了姚本人的档案；又专程前

往上海，查阅了当年大夏大学的档案（现由华东师范大学保管）和上海市档案馆的相关档案，从而使自身的立论有了可凭信的文字依据。这只是聊举一例。实际上在永平的整个研究中，重证据、重原始资料都是一大特色。

由此不禁想起梁启超《清代学术概论》对朴学家学风的十条归纳。前五条是：（一）凡立一义，必凭证据。无证据而以臆度者，在所必摈。（二）选择证据，以古为尚。以汉唐证据难宋明，不以宋明证据难汉唐……（三）孤证不为定说。其无反证者姑存之，得有续证则渐信之，遇有力之反证则弃之。（四）隐匿证据或曲解证据，皆认为不德。（五）最喜罗列事项之同类者，为比较的研究，而求得其公则。永平的研究领域与清代朴学家风马牛不相及，但他治学的精神实与前者颇有几分神似。

与重证据相联系的，是永平非常重视对作家生平、作品及社会背景的全面把握。他的一套《胡风全集》是几年前我替他按对折价购来的。现在交谈之下，发现他对各集内容已如数家珍。这种全面把握对于避免观点的片面、偏谬非常重要。鲁迅曾通过对陶渊明、钱起等人另一面的分析，认为："……倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。要不然，是很容易近乎说梦的。"（《"题未定"草》）永平的研究所以给人新鲜之感，我想就是因为当人们都集中关注对象的某一面时，他看到了对象的另一面。他的研究与其说是对前者的商榷，不如说是对前者的补充。他所述及的若干重大事件，如胡风发动的"整肃"运动，胡风和阿垅将姚雪垠诬为国民党特务，胡风在第一次文代会筹备期间因位子问题而闹情绪，解放初期胡风处心积虑地与周扬争权，等等；又如姚雪垠抗战时期的脱党，姚雪垠自诩为"天才"的由来，姚雪垠与国民党文化人的交往，姚雪垠第一个公开批判"胡风派"，姚雪垠与阿垅的笔战，等等；都是其他研究者从来没有谈过的。他的文章所以令读者关注，令李慎之、李普等感到"很重要"，原因盖在于此。

本书的结构和写法也颇新颖。它大致属于中国现代作家关系史的范畴。全书一个主题：现代作家在"政治与文学"的秋千架上摇摆

的生存状态；两条线索：胡风与姚雪垠两位作家在同一时段的矛盾与纠葛。作者行文十分从容，于叙述事件来龙去脉的同时，总是注重剖析其中的因果关系，努力还原历史链条中被遗忘被遮蔽被失落的环节。换而言之，就是如同抽丝剥茧，通过对种种表象的层层撕剥，使那一代知识分子的历史宿命昭然若揭。此外，该书还时常旁及其他著名作家及作品，以开拓读者的视野，更真实地展示现代文学的原貌。

最后还想说的是，永平的研究兴趣虽在上世纪 30 年代至 50 年代，他对信息的把握及所使用的方法却是充分现代的。在湖北省社会科学院，他是唯一掌握英法两门外语的研究员，他对电脑的精通也在全院首屈一指。诗人徐迟曾将外语和电脑喻为步入新世纪的“通行证”，那么，永平无疑是我院首先获得这一“通行证”的人。所以，尽管前文曾由他的重证据、重原始资料联想到清代朴学家的治学精神，但在永平自身恐怕并无此种联想，他会认为他运用的是文化人类学的研究方法，即“回到现场”，或称“还原历史”。

2006 年 8 月

目　　录

第一章　第一次文代会

1.1　胡风的位子

1949年7月2日，全国文艺界第一次代表大会在北平隆重召开，来自解放区的革命文艺工作者和在国统区坚持战斗的进步作家会师了。代表们无不心潮澎湃，热泪盈眶。此时，新中国尚未宣告成立，战争的硝烟尚未散去，百废待兴，万众翘首，中央率先召开全国进步文艺工作者的盛会，检阅进步文艺工作者的队伍，显示了即将登上历史舞台的新生的人民政权对文艺的高度重视，与会的代表都把能参加这次盛会当做毕生的政治荣耀。参加这次盛会的代表原定753人，后增至824人。不同风格流派的、在党与不在党的、新文艺界与旧文艺界的代表济济一堂。可以说，除了跑到台湾及羁留海外未归者，国内几乎所有稍有名气的作家都被邀请参加了会议。

第一次文代会开幕式的议程如下：

> 大会正式揭幕。总主席郭沫若致开幕词。副总主席茅盾报告大会筹备经过。代表资格审查委员会负责人冯乃超报告资格审查情况。全体代表起立为献身革命文艺工作而死难的先烈们默哀。来宾有朱总司令、林伯渠、董必武、陆定一、李济深、沈钧儒及工农妇青各界等共三十余人。朱总司令代表中国共产党中

央委员会，董必武代表华北人民政府和中共中央华北局，陆定一代表中共中央宣传部，李济深代表中国国民党革命委员会，沈钧儒代表中国民主同盟，叶剑英代表中共北平市委、北平军管会及北平市人民政府，朱学范代表全国总工会，李秀真代表解放区农民团体，李德全代表全国民主妇联，钱俊瑞代表新民主主义青年团中央及全国民主青年联合会，先后向大会致贺和讲话。华北军区特种兵部队参谋长李健代表部队向大会献旗。①

原国统区著名文艺理论家胡风出席了这次盛会，而且是大会主席团成员（主席团成员共有 99 人）之一，但未进入常务主席团 17 人名单。他在这天的日记中淡然写道：

上午开幕式。十二时过散会。有一个农民老大娘致词。②

在大会开幕式上发言的首长及各界代表共 10 人，胡风对"农民老大娘"印象特别深刻。这位农民老大娘是解放区农民团体的代表李秀真。我们在文代会纪念集上看到了她当年的照片，50 来岁，头发花白，身着月白色斜襟大褂，看外表，确实是一个典型的"农民老大娘"。然而，这位"农民老大娘"绝非等闲人物，她是游击队交通员、烈士母亲、冀鲁豫解放区农民代表，不仅有资格在文代会开幕式上致词，还是稍后召开的新政治协商会议筹备委员会委员。胡风在此后的政治生涯中还有很多机会见到这位"农民老大娘"，她和胡风一样，都是第一届全国政协代表，也都是中国人民政治协商会议共同纲领草案整理委员会的委员。后来，胡风在长诗《光荣赞》中，歌颂过这位与"子弟兵母亲"戎冠秀齐名的女英雄，捎带着还抒发了自己的感慨（后来被批判为"牢骚"）。诗中有这样一段：

---

① 本章有关第一次文代会引文均出自大会宣传处编《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，新华书店 1950 年 3 月发行。下不另注。

② 本书摘引的胡风日记均出自《胡风全集》第 10 卷。下不另注。

> 你好幸福！我和你同坐在会场里/我听着你的声音/我没有意思去找你谈话，打扰你/但我好像懂得你的一生/把你想成了“坚强”的化身/感受到斗争在你身上唤醒了的智慧/你摇一摇手说：/“像孟姜女/我们不要！不要！……/这是一点灵光/让精神战线上的一切列兵去体味吧！/我们新生的祖国/我们英勇的人民/要雄大/要广阔/要悲壮/也要温柔和甜蜜/但不要那些/古老情调的靡靡之音/不要那些/皮笑肉不笑的不死不活/口应心不应的阴阳怪气/更不用说那些/牛头不对马嘴的谎话/挤眉弄眼的肉麻当有趣了/刮掉它们/像刮掉旧中国身上的毒疮一样/把它们刮个干净！……”①

7月3、4、5日三天，分别由郭沫若作总报告《为建设新中国的人民文艺而奋斗》，茅盾作关于国统区的报告《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》，周扬作解放区的报告《新的人民的文艺》。胡风这几天的日记同样非常简略。7月4日茅盾报告的当天，日记中提到：“上午，由茅盾作国统区报告，还是胡绳、黄药眠所搞的那一套。”

7月6日，会议第5天，周恩来在《政治报告》中高度评价第一次文代会的胜利召开，祝贺这两支革命的文艺大军的胜利会师，他喜气洋洋地地宣告：

> 让我首先向你们庆贺全国文学艺术工作者代表大会的成功，庆贺从中国第一次大革命失败以来逐渐被分离在两个地区的文艺工作者在今天的大会师。从五四运动以来，我们的新文艺大军在跟敌人作战上，曾经取得很多的胜利。我们打败过封建文艺，二十年来我们又打败过国民党反动派的法西斯文艺和为帝国主义服务的汉奸文艺。在毛主席的新民主主义的文艺方向下，我们建立了广泛的文艺战线。在解放区，许多文艺工作者进入了部队，进入了农村，最近又进入了工厂，深入到工农兵的

---

① 本书摘引的胡风诗均出自《胡风全集》第1卷。下不另注。

群众中去为他们服务，在这方面我们已看到初步的成绩。在以前的国民党统治区，革命的文艺工作者坚持着自己的岗位，在敌人的压迫之下绝不屈服，保持着从五四以来的革命的文艺传统。抗日战争期间在国民党统治区域成立的中华全国文艺协会，也就是今天的大会发起团体之一，除了很少几个反动分子被淘汰以外，那个团体的文艺工作者几乎全部都团结在新民主主义的旗帜之下，并且他们的主要代表人物也几乎全部都来参加了这个大会。

周恩来所提到的“抗日战争期间在国民党统治区域成立的中华全国文艺协会”，准确地说，其前身是1938年在武汉成立的“中华全国文艺界抗敌协会”，抗战胜利后，去掉“抗敌”二字，改名为“中华全国文艺界协会”。抗战时期，其主要负责人——文协总务部主任——由民主作家老舍担当。抗战胜利后，老舍接受美国国务院邀请赴美，其职由德高望重的作家叶圣陶继任。在整个抗战时期和续后的解放战争时期，文协始终是国统区进步文艺家的统一战线组织。胡风在这个团体中长期担任研究部主任，负责文艺理论工作，也是负责人之一。

首倡召开第一次文代会的是郭沫若。他是中央宣布的继鲁迅之后的中国新文化的旗手，抗战时期历任国府军委会政治部第三厅厅长，文化工作委员会主任，还是中华全国文艺界抗敌协会发起人之一兼常务理事。据史料记载，郭沫若倡议召开文代会动议的缘起如下：

随着北平的解放，大批华北解放区的文艺工作者来到北平，不久，许多长期在国统区艰苦奋斗的文艺界朋友也陆续来到了这个文化古都，再加上原来在北平坚持文艺工作的朋友，这就形成了中国新文艺大军第一批的大会合。3月22日，华北文化艺术工作委员会和华北文协举行招待在平的文艺界的茶会，郭沫若先生在会上提议：发起召开全国文学艺术工作者大会以成立新的全国性的文学艺术界的组织。全体到会文艺工作者都表示

赞成。接着，就由原全国文协在平理事监事和华北文协理事联席会议产生了一个筹备委员会，负责进行召开全国文代会的一切准备工作。

第二天，文代会的筹备工作便紧锣密鼓地进行起来。当然，没有党中央的集中统一的领导，没有一个高效率的工作班子统筹安排，没有各部门的全力支持，筹备工作绝不会这样顺利。

筹备委员会于 3 月 24 日举行第一次会议，正式宣布成立。筹备委员为郭沫若、茅盾、周扬、叶圣陶、郑振铎、田汉、曹靖华、欧阳予倩、柳亚子、俞平伯、徐悲鸿、丁玲、柯仲平、沙可夫、萧三、洪深、阳翰笙、冯乃超、阿英、吕骥、李伯钊、欧阳山、艾青、曹禺、马思聪、史东山、胡风、贺绿汀、程砚秋、叶浅予、赵树理、袁牧之、古元、于伶、马彦祥、刘白羽、荒煤、盛家伦、宋之的、夏衍、张庚、何其芳等 42 人，常务委员为郭沫若、茅盾、周扬、叶圣陶、沙可夫、艾青、李广田。郭沫若任筹备委员会主任，茅盾、周扬为副主任，沙可夫任秘书长。

召开第一次文代会的目的，是为了“成立新的全国性的文学艺术界的组织”。参与发起和组织的团体主要是华北文协和原中华文协两家。从筹备委员会名单中可以看出，筹备委员会 4 个主要负责人中，来自国统区和解放区的各占一半；常务委员 7 人中，来自国统区有 4 人；而一般委员中，来自国统区的则更多一些。我们注意到，胡风不是常务委员，只是一般的筹备委员。

中华文协总部抗战胜利后定址上海，1949 年 3 月 25 日，也就是文代会筹委会第一次会议的后一天，宣布从上海迁至北平，显然是在这次会议上做出的决议。文代会筹委会的成立实际上意味着中华文协退出历史舞台，但这样一个曾在中国文艺运动史上发挥了巨大作用和有着深刻影响的全国性的文艺组织，在完成其历史使命后竟然没有举行一个稍微过得去的结束仪式，不能不给曾经在它的旗帜下

团结战斗了十余年的文艺家们留下深深的遗憾。

胡风于中华文协迁址的后一天，即 3 月 26 日，奉命兼程从华北赶到北平，踌躇满志地准备参与“新文协”的筹建工作。不料，事与愿违——

> 在李家庄，周总理嘱我到北平后和周扬、丁玲同志研究一下组织新文协的问题；但旧文协由上海移北平的决定恰恰是我到北平的前一天公布的，到北平后没有任何同志和我谈过处理旧文协和组织新文协的问题，我是十年来在旧文协里面以左翼作家身份负责实际工作责任的人，又是刚刚从上海来，但却不但不告诉我这个决定的意义，而且也不向我了解一下情况，甚至连运用我是旧文协负责人之一的名义去结束旧文协的便利都不要。这使我不能不注意这做法可能是说明了文艺上负责同志们对我没有信任。①

他似乎以为，按照周总理的安排，结束“旧文协”和筹备“新文协”的工作都要等他来北平后才着手进行，却不料有人代劳，这颇出乎他的意料。也许，身处李家庄的周总理并未直接介入新政权文艺领导班子的组建工作；也许，有关人员从一开始就没有要与胡风“研究一下”的意思。这无疑给热情洋溢的胡风泼了一瓢凉水，他觉得十分懊恼：日夜兼程地赶来，还是晚了！既缺席于文代会筹备委员会的组建，又昧于中华文协的迁址，更被排斥在筹备委员会的决策圈之外。

胡风的不满也许不无道理，但也不排除某些误解。就他所提到的“结束旧文协”的工作，最理想的人选当然是作家老舍，但他还未从美国归来。继任其职的叶圣陶已于 1949 年初接受中共中央的邀请，由上海经香港到达北平。叶是著名的民主人士，又是五四文学前辈，由他牵头，会同已在北平的原中华文协常务理事，海内外知名的左翼人士如郭沫若、茅盾等，由他们来完成这项历史使命也并无不可。再

① 《胡风全集》第 6 卷第 107 页。

如"新文协"的筹建，筹委会似乎也充分考虑过胡风的历史功绩，尽管他缺席筹委会成立大会，仍被内定为筹备委员之一。这个安排多少体现出新生政权的文艺领导对他的重视；然而，他却没有进入筹委会的常务委员会名单，这又或多或少地表现出上层对他的估计不如他自己估计的那么高。

在"旧文协"中，胡风始终自信是中共文艺路线的实际执行者，是"左"翼方面的代表，充当的是团结中间派老舍，压制右翼分子姚蓬子，抵制反动派张道藩、王平陵的重要角色。他不无理由地相信，周总理在李家庄的托付是让他在"新文协"中担当重任。然而，当他兼程赶到北平后，突然发现自己的位子摆放在文代会的决策圈之外，他的惊诧是可以想象得到的。他几乎无法承受这种轻慢，可以说，其后他对文代会工作的怨言、牢骚和不合作态度，很大程度上都与此有关。再次，胡风抵达北平后，筹委会负责人有没有及时地向他通气呢？且看他当天的日记：

> 七时起程，穿过涿县，走卢沟桥通过，过长辛店，四时左右进广安门，再进宣武门，到中南海办事处，见到罗迈、齐燕铭、连贯、申伯纯、章汉夫等。
>
> 乘车到北京饭店，住在334号。
>
> 进门时遇见周建人太太。
>
> 在走道上遇见艾青。他引来周扬、沙可夫。
>
> 茅盾、叶圣陶来见。
>
> 走道上遇见郭沫若。
>
> 到胡愈之房里坐了一会。
>
> 侯外庐找来。
>
> 洗澡。
>
> 到周建人房里坐了一会。

在这兴奋而忙碌的第一天，胡风见到了"新文协"领导班子的几乎全体成员，筹委会主任郭沫若，筹委会副主任周扬，筹委会秘书长

涉可夫，如果谈话中没有涉及“组织新文协”的事情，简直不可想象；他也见到了“旧文协”的几位主要负责人，如总务部主任叶圣陶，常务理事茅盾、周建人、侯外庐等，如果谈话中没有涉及“结束旧文协”的事情，同样不可想象。此后数天，在与文艺界新知旧雨的频繁交往中，仍有机会听到有关新旧文协的事情。3 月 30 日，胡风抵达北平的第 4 天，曾与周扬长谈近一个小时，更不可能没有谈到有关新旧文协的事情。可见，胡风后来的抱怨有些并不符合实际情况。

胡风抵达北平 10 天后，便正式参与了文代会筹委会的工作。他在日记中写道：

(4 月 5 日)收到“全国文协”筹委会“常委会”会议记录。

(4 月 6 日)下午一时半，文协筹委会开会，略微知道了一些情况。

“一些情况”中包括筹委会为胡风安排的四项工作：《文艺报》编辑委员会编辑委员(委员共 3 人，另两人为茅盾、厂民)，章程起草及重要文件起草委员会委员(委员共 11 人)，小说组委员(召集人是叶圣陶)，诗歌组委员兼召集人(另一召集人是艾青)。职务很多，工作具体，够他忙一阵子的。然而，胡风却并不忙，甚至不愿忙，用他自己的话来说，便是自甘“消极”。

《文艺报》是国家级的文艺理论刊物，负有指导全国文艺工作的责任，其主编位置相当重要，绝不亚于抗战时期文协的“理论研究部主任”。按道理说，给胡风安排的这个位置是恰当的。据胡风回忆，《文艺报》主编的任命是在 4 月 15 日召开的“常委会”扩大会议上由茅盾宣布的。几年后，他在“三十万言书”中写到受命时的思想波动：

开会之前没有同志和我谈过，这次会周扬同志又没有参加，但突然由茅盾同志在会上提出的时候，连人事安排都已事先拟好了。由于我的消极情绪，由于这么一个重要的工作却是这样

被突然地提了出来，我感到了非常惶惑，不敢马上接受。①

《文艺报》不是同人刊物，它的人事安排当然由筹委会常委会事先研究决定。至于这项任命应该由谁来宣布，并不能成为问题。茅盾与周扬同为筹委会副主任，周扬不在场，茅盾来宣布，这是很自然的事情。胡风的"惶惑"从何而来呢？如果仅仅出于不了解党的组织工作程序，当然不足为怪，但如果其中夹杂着历史恩怨，就有因私废公之嫌了。然而，胡风却一直为此赌气，坚决要辞去《文艺报》的主编职务，无论茅盾如何努力转弯说合，他始终不松口。仅4月日记中有关此事内容便有以下数则：

(4月17日)厂民、茅盾来谈《文艺报》事，我坚辞主编责任。
(4月18日)上午，访沙可夫谈辞去《文艺报》编辑事。
(4月26日)晨，茅盾来，还是要我不辞《文艺报》事。
(4月29日)茅盾送来《文艺报》第一期稿，我没有看。
(4月30日)晨，被茅盾吵醒，又是《文艺报》的编辑问题。

茅盾的耐心及胡风的赌气，不能不给我们留下深刻的印象。

1993年李辉采访胡风夫人梅志，问及这一段历史。梅志说："总理点名要胡风和严辰主编《文艺报》。在当时情况下，办这样一份指导文艺工作的杂志，没有周扬的帮助，怎么可以呢？找他办登记证，也不理睬。胡风的心冷了，知道这是在刁难他，实际上也不让他做。他马上就放弃了这个打算，结果还说他挑剔工作，与周扬闹别扭。"(《与梅志谈周扬》)梅志当年并不在北京，她所说胡风办"登记证"受阻事，是没有根据的。胡风日记1949年4月20日记载得很清楚："厂民来，要填表去登记《文艺报》，我辞谢了。"由此可知，梅志并不了解胡风为什么不愿主持《文艺报》的真正原因。

1987年6月康濯在《〈文艺报〉与胡风冤案》中试图给出另外一

① 《胡风全集》第6卷第108－109页。

个解释："胡风在建国后一再要求党在宣传、文艺界的负责同志同他谈话，为什么这样的谈话就很难实现，而且即使谈了一下吧，也总表现为简单、生硬，不欢而散？为什么领导同志不能同胡风同志更加开诚布公、虚怀若谷、坦诚相见地好好谈几次呢？"在他看来，胡风耿耿于怀的是"党"的负责同志周扬的态度，而不是非党的茅盾的诚意。此为一说，暂且存疑。

筹委会给胡风安排的另外一项工作是担任文代会"章程起草及重要文件起草委员会"委员。该委员会主任是沙可夫，委员有叶圣陶、冯乃超、胡风、阳翰笙、周扬、茅盾、胡绳、黄药眠、钟敬文和杨晦等10人，秘书是康濯。茅盾和胡风负责起草国统区文艺运动报告，黄药眠和杨晦也可能参与了这项工作。从起草到定稿，大概有近两个月时间，其间，胡风的表现已不能用"消极"来概括，而是"抵制"。请看他在日记中的记载：

(4月15日)下午，到中国旅行社开"文协"筹委会，文件起草委员会，晚饭后续开"常委会"扩大会议。

(5月19日)为了躲避下午的文件起草委员会，到《解放报》去，被袁勃和李亚群招待谈天，吃了午饭。晚饭后，来开起草委员会的乃超来坐了约二小时。

(5月20日)茅盾来谈了约二小时，似乎又觉得不能得意而顺遂地做去。

(6月9日)看了杨晦等起草的国统区报告草稿(铅印的)，主要的是对于我的污蔑。

沙可夫、丁玲来，沙可夫谈起报告，我表明了态度，拒绝了出席会议。

康濯、冯乃超来，又谈报告问题。

开过一次会后，胡风便开始"逃会"。筹委会不得不请出冯乃超来做说服工作，接着茅盾又亲自登门敦请，效果适得其反。6月9日，国统区报告草稿在胡风缺席下写成，胡风审阅后表示强烈不满，

于是，秘书长沙可夫拖着丁玲（丁玲并不是委员会成员）来征求意见，继而康濯来，冯乃超来，皆奏无功。

胡风认定报告的基调是对他的"污蔑"，与其参与，不如抵制，他也许认为这是最好的选择。从此，他拒绝参与起草委员会的工作，因此，报告定稿后没有再请他过目。几年后，他在"三十万言书"中抱怨道："第一次草稿给我看过，我当时表示有意见。后来要改写，康濯同志来说，改写了还要给我看看。但实际上并没有。"①

康濯当时任起草委员会的秘书，做的是具体工作。晚年，他在《〈文艺报〉与胡风冤案》中饶有兴味地谈到国统区报告起草的始末：

> 第一次起草小组会上胡风就生了气，会后向我表示再也不参加小组了。我莫名其妙，根据党的指示几次去北京饭店他的住址拜访，请他一定继续参加。有一次还碰见党的老一代文艺家、胡风的老友冯乃超同志也去动员胡风继续参加报告起草的讨论，但他始终不同意。不过冯乃超同志在场时我总算搞清楚了胡风一怒而坚决拒绝再与会的理由所在，是由于第一次会上茅盾同志发言中讲过一句，说是可惜邵荃麟、林默涵等同志还在香港而没到北京，不然这个报告的起草当会更顺利一些这样的话。这个话我记得，但却不懂，冯乃超同志向我解释，说因为邵、林等同志在香港批评过胡风，所以胡风一听茅公提到此话，就以为是指如果邵、林来了，报告中就能更顺利地批评他胡风了。后来我曾委婉地向茅公转述胡风意见和顾虑，茅公说他不是那个意思，而主要是说邵、林对国统区桂林和重庆时代的文艺情况还熟悉，并说只要胡风来参加起草小组会，他可解释说明。然而胡风的态度始终不变。这不能不使我感到他确有点长期形成的宗派情绪。

在康濯看来，委员会中并没有人有心排挤胡风，也没有人不愿意

① 《胡风全集》第6卷第111页。

听取胡风的意见；茅盾之说充其量只能算是“该来的没来，不该来的来了”笑话的现代版；胡风却因此生气，拂袖而去。他说的也许都是事实，然而，问题并不在此。文代会报告中对于国统区文艺运动的总体评价及对胡风文艺思想的批判态度，早在一年前香港文委创办《大众文艺丛刊》时就已经在党内达到了基本的统一。因此，无论胡风是否积极地参与国统区报告的起草，是否进行了充分的“解释说明”，起草委员会也不会完全采纳他的意见。至于个人之间的历史积怨在多大程度上影响了这件历史文件的形成，还当另议。但胡风对文件起草工作的坚决抵制，无疑会影响上层人士对他的看法，这是他始料不及的。

不过，胡风还算比较完整地参加了小说组和诗歌组的活动，日记中有多则记载，在此不赘。小说组和诗歌组设立的初衷是为抗战时期的文艺作品评奖，但胡风认为，在对国统区文艺状况的基本认识尚未统一之前，这样做是草率的：

> 负责同志计划要把整个抗战期间的作品评奖，我曾向周扬同志进言过，当时顶好不要评奖，万一要评奖就专奖解放区的。我当时觉得，万一评奖得不妥，不但在文艺实践上要产生负的影响，甚至在政治上也要受到损失的。①

他“进言”的理由似不够充分。抗战八年，文艺成就斐然可观，如不表彰，如何向国人交代；而且，任何评奖都不可能万无一失，如果强调“万一”，还要上纲到“政治上”，那就有点不择词了。在胡风的坚持下，小说组和诗歌组的评奖工作均无疾而终。不能不指出，胡风的“进言”严重地影响了国统区报告的起草，这个报告实际上完全回避了对“整个抗战期间的作品”的评价，无论是张天翼、姚雪垠、路翎的小说，还是臧克家、绿原的诗歌，或是郭沫若、老舍的剧本，报告中均一字未提。后来的研究者常惊诧于国统区报告的“萧条”，艳羡于解

---

① 《胡风全集》第6卷第110页。

放区报告的“繁茂”，胡风对国统区文艺评奖工作的抵制是造成这强烈反差的重要原因之一。

胡风对筹委会交付的四项工作，不是“消极”便是“抵制”。至迟在4月底，他就决定以这种态度对待各项工作，他在给路翎的信(1949年4月26日)中这样写道：“没有做任何事，现在在等开文协代表大会，没有法子不参加，所以只好在这里等。但我不提任何意见，只能如此也应该如此。”①

于是，开始有人窃窃私语，他的“消极”，他的“抵制”，到底是为什么？这些闲言碎语终于传到胡风的耳朵里，他在日记里并非漠不关心地写道：

> (5月18日)上午艾青来，谈了一会，说我情绪“消极”。
>
> (6月13日)吴清友来闲谈了一会。说是有人说，我到解放区以后见人不大讲话。
>
> (6月28日)到华北文艺社，与田间、欧阳山闲谈，他们给了我很多忠告。

胡风其实是不愿“消极”和“抵制”的，只是由于位置没有摆好，加上诗人的敏感气质，师心任气，率性而为，造成了这样的影响。内忧外患交迫，他变得越来越敏感。到了文代会召开的前几天，他的敏感几乎到了病态的程度。他的日记中有数则这样的记载：

> (6月27日)到丁玲处闲谈了一会。雪峰来汇报，他们一道“去一个地方”，我赶快一个人走了出来。
>
> (6月28日)昨晚去了一个地方的人，脸色全变了，避免和我谈话。
>
> (6月30日)上午，到怀仁堂开文代会预备会。已见过的人避不讲话，新见到的人，有的很亲热。

① 本书摘引的胡风书信皆出自《胡风全集》第9卷。下不另注。

6月30日召开的是文代会开幕前的预备会，胡风"突然"发现他人（组织）对他的态度发生了质的变化。但，他仍没有反躬自省：是他人（组织）有意识地联合起来排斥自己，还是自己的不合作态度终于被他人（组织）所厌弃。事有因果，不究因只求果，是会走进死胡同的。组织上突然的冷漠，成了胡风的又一个解不开的心结，几年后，胡风在"三十万言书"中重提此事："从开会前几天到会议进行中的大半时间内，负责的同志们忽然都避开我，见了一个也不打招呼，面对面了顶多只是勉强招呼一下而已。"①这就有点只知责人而不知责己了。

在这次预备会上，通过了文代会常务主席和正副总主席及主席团名单。总主席：郭沫若；副总主席：茅盾、周扬；常务主席团17人：丁玲、田汉、李伯钊、阿英、沙可夫、周扬、茅盾、洪深、柯仲平、郭沫若、曹靖华、阳翰笙、张致祥、冯雪峰、郑振铎、刘芝明、欧阳予倩。胡风被排除在常务主席团之外，但被定为主席团成员之一（主席团有99人）。

有的研究者为了维护胡风"思想斗士"的形象，不愿论及这些"俗事"对他的情绪和命运的实际影响，这种善意和顾虑其实是没有必要的。胡风在回忆录中曾经引用胡乔木规劝他的一句话："这不是论功行赏。"仔细品味，意味深长。冒昧地说，若真个"论功行赏"，胡风的位子也只能如此摆；请看常务主席团名单，老舍、叶圣陶尚且不在其中，他俩是"旧文协"的负责人，而胡风只是其下一个部门的负责人！

如果将筹备委员会常务委员会名单与文代会常务主席团的名单对比参照，更可以清楚地发现，内定的文艺领导圈子前后有着一致性。可见，中央最初考虑共和国文艺领导人选时已把胡风排除在外，尽管胡风坚信周总理把他"划在左的一边"，实际上他的身份只是被团结的民主人士，即重要的统战对象。

胡风的位子是早已被决定了的，并不取决于他在文代会筹备期间的态度和表现，更不是他的主观愿望便能改变的。

---

① 《胡风全集》第6卷第110页。

位子已经摆好，胡风坐了上去，但他心中有强烈的失落感。

1.2　姚雪垠的“公案”

第一次文代会海纳百川，但并没有接纳所有的著名文艺家。人们发现，著名作家沈从文、资深美学家朱光潜、著名抗战小说家姚雪垠、上海流行小说女作家张爱玲和畅销书作家无名氏等都未能入选这次盛会。这些颇有成就的作家被新生的人民政权所摈弃，各有各的政治原因。

著名抗战小说家姚雪垠的落选是最出乎人们意料的。他是抗战时期国统区里崛起的最有才华的小说家之一，他的许多小说都得到过批评家的好评和读者的欢迎，他的代表作品《“差半车麦秸”》、《红灯笼故事》等曾被译为俄英多种文字，蜚声世界反法西斯文坛，为中国抗战文学赢得了世界声誉。即使是在抗战后期，当他遭到猛烈攻击的时候，接近胡风的一些青年批评家仍视其为左翼，承认他的《“差半车麦秸”》和《牛全德与红萝卜》是抗战文艺的“里程碑”。这样的作家被排斥在文代会之外，如果没有重大的不能原宥的“政治问题”，几乎是不可想象的。

根据第一次文代会代表遴选规则，姚雪垠是完全够资格聘为代表的。且看文代会筹备委员会制定的“拟订代表产生办法”：

（一）当然代表：五大解放区（华北、东北、华东、西北、中原）文协的理事及候补理事，中华全国文艺协会总会及各地分会之正式候补理监事为当然代表。

（二）聘请代表：凡具备下列条件之一者，得被聘为大会代表：A. 解放区内省、市或行署一级以上，部队兵团一级以上的文艺团体或文艺机关的主要负责干部。B. 从事文艺工作有十年以上历史，对革命有一定劳绩者。C. 思想前进，文艺上有显著成绩者（包括民间艺人）。

（三）聘请代表产生办法：A. 由上述文协及各文艺团体或机

关推荐，并经筹委会最后决定。B.筹委会提名聘请。

按照遴选条例的第一条，他应为“当然代表”——1938年12月3日中华文协襄阳分会（又名第五战区分会）成立，他为理事；同月23日襄阳分会均县支会成立，他为“习作指导股股长”；1943年3月30日中华文协改选，他被推举为理事；同年4月1日文协改选理事会，他被推举为研究部副部长（胡风为研究部部长）。

按照遴选条例的第二条，他也应该被聘请——他从1929年开始文学创作，抗战之前已是知名青年作家，抗战爆发后其代表作《“差半车麦秸”》因最早描写觉醒的战斗的农民形象，产生很大的影响；抗战中后期他的《牛全德与红萝卜》、《春暖花开的时候》曾引起轰动；解放战争时期他撰写的《长夜》、《记卢镕轩》等，也被认为具有一定的现实意义。而且，他一向被时人看做“左翼”作家，甚至是共产党方面的作家。

按照遴选条例的第三条，他应该由中华文协总会推荐。总会于1949年3月25日由上海迁至北平，有关人员已进入文代会筹委会。换言之，他应由筹委会直接提名聘请，然而，他却没有得到这样的荣幸。

负责代表遴选工作的是北平文代会筹委会的提名委员会，当年茅盾、胡风都是其中的成员，姚雪垠是否能得到提名与他们有直接的关系。

据胡风日记所载，他参加过多次筹委会国统区作家提名会议：

> （1949年4月8日）被茅盾绑（架）到永安饭店商提蒋管区参加“文协”的代表名单，到后谈了几句就溜出来。到六国饭店，听妇代的典型报告。
>
> （5月10日）艾青来，一定要拖去开文协筹委会，跑去向艺专代我辞去了约定的下午讲演会。到筹委会开会，开到六时，出外吃饭后又回去续开，但还是没有开完就搭周扬的汽车回来了。提出亦门和绿原为代表，但觉得无聊，临时撤回提议。但他们还

是通过了一定要邀请。

胡风写得很清楚，原国统区作家的提名都是在这个会议上决定的，所谓"蒋管区"即通常所说的"国统区"，指的是当时尚未解放的地区，如湖北、浙江、江苏、广西等。胡风参加第一次提名会议时，南京、杭州、武汉和上海都还没有解放，但那儿的作家已在获得提名；他被"拖去"参加第二次提名会议时，南京和杭州已经解放，武汉和上海仍属"蒋管区"①，那儿的作家也在得到提名。由此可见，国统区作家代表（包括姚雪垠所在的尚未解放的上海）名单基本上是由北平筹委会提名会议确定的。

在国统区作家提名会议上，胡风推荐了本流派的几位作家，他先推荐了亦门和绿原。亦门即陈亦门，本名陈守梅，笔名 S. M. 、阿垅，诗人、文艺理论家；绿原，原名刘仁甫，诗人、翻译家。陈亦门当时在南京，后名列文代会"南方第二代表团"。绿原当时在武汉，后名列文代会"中原代表团"。在续后召开的提名会议上，胡风又推荐了方然和冀汸，一次未通过，又第二次提出。筹委会当时未作表决，留待后议。他却认为已无问题，于是非常高兴地给朋友通报了这个消息：

> （5 月 19 日给路翎）代表事已决定了似的。但会要六月底开。邀请时当会发电，要南京当局照料一切来此的。此会并无意思，但可借此走一走老解放区，接触一些人，学一些东西。暂时不必当作谈助告人。梅兄、原兄也决定了似的。也许下次还要添上然兄、汸兄的——暂时等着罢。
>
> （6 月 6 日给阿垅）你和路兄、原兄，已决定请来开会。然、汸系第二次提出，要在两三天内决定。大概会电告杭州当局招待来此的，也许此信没有到就已经动身了。

① 4 月 23 日南京解放，5 月 3 日杭州解放，5 月 16 日武汉解放，5 月 27 日上海解放。

在国统区作家提名会议上，茅盾推荐了哪些作家，是否推荐了姚雪垠？目前尚不得而知。按常理推断，胡风如此急切地为接近自己的作家争取文代会入场券，茅盾难道就不为接近自己的作家考虑吗？姚雪垠是他最为欣赏的国统区青年作家之一，甚至有人认为姚雪垠是他在抗战时期一手“捧”起来的。然而，根据种种迹象，我们估计茅盾当年并没有为姚雪垠争取入场券，说到底，他与姚雪垠只是文坛耆宿与被赏识的青年作家的关系，来往很少，私谊不多；而胡风与路翎、阿垅的关系则完全不同，说他们是师生亦可，说他们是朋友亦可，说他们同属一流派亦可。此外，胡风当年极其憎恶姚雪垠，如果茅盾提名姚雪垠，他一定会极力反对；然而，我们并没有在胡风当年的书信和日记中看到任何蛛丝马迹。

话又要说回来，姚雪垠即使没有得到北平文代会筹委会的提名，按照文代会遴选代表的规程，作家所在地的文艺组织也有权推荐。上海解放时，姚雪垠正在上海郊区高行农业学校担任语文教员。上海解放后不久，即应聘到私立大夏大学任教。他虽然进入了教育界，如果能得到上海方面的提名，也还是有机会出席第一次文代会的。然而却没有，这是什么原因呢？

上海于 1949 年 5 月 27 日解放，6 月 26 日上海地区的代表便抵达北平，其间留给当地文艺领导部门遴选组建代表团的时间仅 1 个月。作家周而复当年是华东局统战部秘书长，参与了上海方面推荐文代会代表的工作。据他回忆，5 月 31 日，即上海解放的第 5 天，陈毅（当时兼任上海文教接管委员会主任）在文教工作会议上决定召开上海文化界座谈会，名单由宣传部（夏衍时任宣传部长）和统战部（陈毅、潘汉年兼任正、副部长）拟出。名单拟定后，陈毅“亲自审阅，问了一些人的情况，又补充了少数人，说，不要遗漏任何一位应该邀请的人。‘一人向隅，则举座为之不欢。’”6 月 5 日，上海文化界座谈会召开，与会代表 162 人，几乎包括了文教卫各界所有知名人士。上海文教会议的大名单，便是组建出席文代会的上海代表团的底本。虽然其中若干代表是由北平文代会筹委会于 5 月间就基本确定了的，上海方面仍可以略作增删。然而，姚雪垠没能出席这次上海文教会议，

这意味着他不但被北平筹委会排除在大名单之外，也没能通过上海方面补充进去。

6 月 21 日，华东局统战部在逸园设午宴欢送出席文代会的上海代表团成员，周而复代表文代会筹委会报告筹备经过，他说道：

> 文代会是今年春天开始筹备的。由于当时军事、政治等条件，代表的产生未能普遍征求在国民党统治区文艺工作者各方面的意见。上海解放不久，匆促组成上海代表团，遗漏的一定不少。肯定有许多应该邀请出席而未邀请的。今年秋天还可以组织作家访问团到北平参观访问。（周而复《往事回首录》）

在第一次文代会纪念册中，我们并没有看到“上海代表团”的字样，只看到了“南方代表第一团”和“南方代表第二团”。也许上海地区出席文代会的代表抵北平后分为了两个团。“南方代表第一团”，团长欧阳予倩，副团长田汉和冯乃超，郭沫若、茅盾、胡风、吕荧、胡绳等都是这个团的成员。“南方代表第二团”，团长冯雪峰，副团长陈白尘和孔罗荪，团委有陈望道、熊佛西、巴金等，周信芳、方令儒、穆木天、许杰、路翎、阿垅都列名团员，老舍、萧乾、吴祖光也是这个团的成员。

1949 年 6 月 26 日，上海代表团抵达北平，文代会筹委会组织人员到车站迎接，胡风也在欢迎的队伍之中，他热情地把代表们送到留香饭店。他如愿以偿地见到了久违的青年朋友路翎和阿垅，失望地怀念着未能前来的朋友方然和冀汸。

胡风对上海代表团的名单是心中有底的。如上文所述，他参加过筹委会的遴选会议，并推荐了若干人选；而且，早在 4 月间，上海尚未解放之时，胡风与周而复（内定为上海市委宣传部工作人员）、夏衍（内定为上海市委宣传部长）、潘汉年（内定为上海市副市长）等准备接管上海的党政干部同住在北京饭店 3 楼，胡风有与他们接触的机会。他在日记中零星地记载了他们之间的一些交往：

(5月16日)周而复来,赠《白求恩大夫》一册。夜八时,周而复打电话来,约到前门外去喝酒。

(5月18日)艾青再来,一道到周而复处。周和什之、夏衍、潘汉年等今天动身去上海,一直送到门外。

(5月20日)给M信,并附一信给周而复,介绍化铁和罗洛。

我们不敢臆断在这寥寥几次交往中,胡风是否与周而复谈到上海代表团的遴选工作,但从"介绍化铁和罗洛"一句中可以窥见,胡风确实曾与周而复谈及上海及周边地区文化人的情况,不能排除谈到姚雪垠的可能。

姚雪垠未能入选第一次文代会,在当年或许并不算件大事,后来却变成了他的严重的"政治问题"。数十年后,有一位老作家与姚雪垠发生论争时重提旧事,这样写道:

1949年全国第一次文代大会,姚雪垠同志没有被邀请参加。已经"誉满全国"的作家,在那样一次从解放区来的和在国统区的革命进步作家大会师中,怎么会被大会漏掉了呢?原来这里有一件公案。姚雪垠同志既在回忆录中自行回避,到今天也不必由别人来予以公开揭露。但三十年代和五十年代的文艺界人士,大半是知道的,总之,在这件事发生后,文艺界舆论哗然,传闻纷纷,以致上海当时文艺界的一切公开活动都不邀请他参加。①

那么,究竟是什么"公案",能从政治上宣告抗战时期享誉全国、蜚声世界的《"差半车麦秸"》的作者的"死刑"呢?说是"文艺界人所共知",其实谁也不能道其详!笔者为此走访过许多老作家,他们都

① 李蕤《对姚雪垠同志〈学习追求五十年〉中的一章的声明》,载《新文学史料》1984年第4期。

说不甚清楚；即使那位自称深知内情的老作家，在接受笔者采访时，也没有说出任何具体的内容。

据有关资料，上海方面没有推荐姚雪垠出席第一次文代会的原因，大抵有以下两种可能——

第一种可能：姚雪垠在上海解放时犯了极其严重的现行的政治错误。有关材料见于1957年"反右"时期的批判文章，曾为《人民日报》转载，后收入湖北省公开出版的《右派言论选集》（湖北人民出版社1957年9月）。原文照录如下：

> 1948年上海解放前夕，姚雪垠竟与叛党分子张松和、石小萍以及一些国民党特务分子等纠集在一起，组织地下组织"中共中央华东局江南工作委员会"，由姚雪垠担任所谓"宣传部长"。在上海解放前夕，进行了一次骇人听闻的大规模的政治投机活动。上海解放后，即被取缔。

如果这个问题属实，当然足以致命！不仅可以不让姚雪垠参加文代会，甚至可以将他送进提篮桥监狱。不过，这里有一个重大的疑问：上海是1949年5月27日解放的，姚雪垠即使真正参加了这个"政治投机活动"，被取缔和被处分也应该在上海解放后。而文代会代表名单是在上海解放前便基本确定了的，参看上文所述，北京筹委会于1949年4月8日开始酝酿代表名单，到5月19日，名单基本确定。因此，姚雪垠是否能选为代表与上海解放前夕发生的事情并没有直接的联系。

还可以换个角度，从姚雪垠解放初的处境来判断他当年是否有过"政治问题"。第一，上海解放后不久（7月底），上海总工会筹委会文教部组织了一批大学教授参加"工人干部学习班"，结业后分派到工厂里协助组建工会。大夏大学派出的是文学院教授姚雪垠，他从1949年7月至1950年2月一直在申新一厂搞工运，时间长达8个月。按常理推测，一个犯有严重政治错误的人，是不会被派到工厂里去领导无产阶级的。第二，姚雪垠从申新一厂返校后，不断地受到重

用和提拔，1950 年 10 月被任命为代理文学院院长，1951 年 2 月又被任命为学校副教务长。大学副教务长一职属于校级领导岗位，是必须通过华东军政委员会教育部审查备案的，笔者在上海档案馆里查阅到了有关的来往公函。史料证实，姚雪垠居留上海期间（至 1951 年 8 月），是华东军政委员会教育部和私立大夏大学信得过的领导干部。

再换个角度，从胡风当年的日记和书信中找找有关姚雪垠“政治问题”的蛛丝马迹。1948 年胡风曾与阿垅联手，撰文影射姚雪垠与怀正文化社的关系，暗示他与国民党文化特务机关有联系。上海解放后，胡风在上海文艺界担任有一定职务。如果姚雪垠确有所谓“政治问题”，他决不会不知道，也决不会不在日记和书信中提及当年的“先见之明”，然而却没有！而且，1954 年胡风在“三十万言书”中再次攻击姚雪垠是“用腐烂的感情玩弄人民的作家”。如果姚雪垠真有“政治问题”，按照胡风一贯的思路，他在文中肯定会大做文章，绝不会留任何情面。

这样，便只剩下第二种可能，即上面提到的 1948 年姚雪垠被胡风、阿垅等打成“色情作家”及国民党文化特务之事。很可能是由于这个莫须有的罪名未能及时洗刷，致使他被排斥在文代会之外。

姚雪垠晚年在《学习追求五十年》中谈到了这种可能性，他写道：1947 年他带着《长夜》和《记卢镕轩》的书稿从家乡河南来到上海寻找出版机会，在极其困难的时候，得到了“怀正文化社”老板刘以鬯的帮助，不但免费提供住宿，而且很快出版了四卷本的《雪垠创作集》。不料，这时——

> 有一个胡风派的干将笔名叫阿垅的人，据说姓陈，在报纸上写文章说我是住在一个特务机关中。在当时条件下，他的话当然不能说得那么直接和明白，但是读文章的人一看便知。这篇文章因为是胡风派的重要人物写的，又发表在苏联人办的《时代日报》上，所以它所散布的造谣诬蔑之词，在社会上影响不小。跟着就有人造谣说怀正文化社的名称意思是怀念蒋中正。真是

无中生有，血口喷人！

阿垅，就是上文提到的陈亦门。他的那篇文章题为《从“飞碟”说到姚雪垠底歇斯底里》，文章暗示姚雪垠与国民党特务机关有联系及在政治上有变节行为。文中有这样的句子：“现在，姚雪垠的杰作又是在什么出版机关出版呢？又住着什么人的屋子呢？”文末是这样写的：“姚雪垠，简单得很，一条毒蛇，一只骚狐，加一只癞皮狗罢了，拖着尾巴，发出骚味，露了牙齿罢了。”这文章先后发表在上海的《时代日报》和北平的《泥土》上，曾引起很大的风波，造成了十分严重的影响。当年，姚雪垠为了辩诬，不仅发表了抗辩文章，还曾以书面形式向上海地下党负责文化工作的叶以群汇报过。然而，这并未阻止阿垅继续撰文，对姚雪垠进行影射攻击。“三人成虎”，姚雪垠一时陷入百口莫辩的处境。

可以这样推测，文代会筹备之初北平方面无法甄别个别作家的政治面貌，上海解放之初华东军政委员会宣传部和统战部也无暇从容地调查取证。也许，姚雪垠的这个莫须有的“政治问题”拖到文代会召开前尚未做出结论。

看来，这便是姚雪垠被排斥于文代会之外的可能的最大的政治问题。

然而，世上没有无缘无故的恨。“胡风派的重要人物”阿垅为何要诬陷姚雪垠，为何要扼杀姚雪垠的政治生命，风起于青萍之末，如无远因，必无近果。

这是现代文学史上的一个谜！

为了解开这个谜，笔者钻进图书馆和档案馆，在堆积如山的故纸堆中翻捡；笔者走访专家，询问“知情者”，在茫茫人海中搜寻。终于，笔者发现了：这桩“公案”与上个世纪40年代中期胡风发动的文坛“清算”运动有着密切的关系！

拙著将从上世纪40年代的那场未广为人知的“整肃”（“清算”）运动写起，从胡风的理论批评和姚雪垠的创作道路着笔，止笔于50年代中期震撼世界的共和国第一冤案。在必要的地方穿插若干轶闻

旧事，涉及若干文坛人物。但，笔者无意评价当事者人格优劣，他们都是笔者尊敬的文坛前辈，都曾对中国现代文学有过贡献。笔者只是企图勾勒出遗失在忘川中的历史场景和历史过程，弥补现代文学研究中若干缺失的环节和细节，仅此而已。知我罪我，在所不计。

第二章　莫名的隔膜

1946 年，国统区文艺界突然掀起了“整肃”的狂潮，“清算”成了最为时髦的字眼。站在潮头上的是成都的一个非常激进的刊物，名曰《呼吸》。编者在创刊号“小结”中声嘶力竭地疾呼：

> 清算似是而非的参谋部，清算似己而敌的战列部队、战斗人员，清算自己一次，再清算自己一次。不把自己血液中潜伏的病原菌认为己，不把自己身上生根的毒瘤认为己，不把自己肚皮上爬得痒苏苏引得笑眯眯的蚤子认为己，不能够为了简单的血缘关系；要求的是战胜……

这个刊物刚面世便“清算”了沙汀和臧克家，第 2 期又“清算”了姚雪垠、徐迟、刘盛亚和马凡陀。

同年，中华文协广州分会会刊《文艺新闻》第 4 期上发表了一篇署名“辛冰”的文章，题为《我所知道的姚雪垠》，向南国的读者透露出著名抗战小说家姚雪垠遭到“清算”的消息。文章是这样开头的：

> 姚雪垠的名字，大家谅不会生疏吧，他是一个“作家”，曾经以“进步”的招牌出现，现在终被清算，在近十年中，我亲眼看见他成名，但，也看见他没落，人世浮沉，真不堪想象呵！然而，若从他一贯的生活态度和为人作风上加以认识，对于他今天的被

清算，就知道绝不是偶然的。

抗战时期，有哪个读者不知道姚雪垠呢？他的短篇小说《"差半车麦秸"》、中篇小说《牛全德与红萝卜》、长篇小说《春暖花开的时候》发表后都曾轰动一时。《"差半车麦秸"》得到文坛巨擘茅盾、郭沫若等的全力推荐，蜚声海内外；《牛全德与红萝卜》得到共产党和国民党评论家的齐声叫好，《新华日报》发表专论、《文艺先锋》建议军委会印刷数十万册下发各战区；《春暖花开的时候》第一卷问世当年即三次再版，销行数万册，各地盗版不绝。如今抗战刚刚"惨胜"，曾创作出被誉为"抗战文学里程碑"的作家却在"整肃"运动中遭到了"清算"，被打成"客观主义"、"娼妓文学"和"色情文学"的代表。这个转变太突然了，沉浸在"光复"喜悦中的善良的南国读者被惊呆了，觉得受了嘲弄，他们纷纷投书编辑部，要求解释所以然。编者被迫在第6期(1946年4月)的《编辑室信箱》上进行敷衍，写道：

> 被姚雪垠的写作技巧迷惑的不单是你，很多人都有与你相同的感觉，他作品里面包含的"毒药"是什么？他被清算的主要问题是什么？我们正想找一个人把他的几本主要作品，作一番较有系统的批评，现在不想在小问题上答复你。

广州文协分会不是始作俑者，他们当然不会知道姚雪垠被"清算"的真正原因。自然，这个刊物直至终刊，也没有能正面回答读者所提出的质问。

"整肃"运动及对姚雪垠等作家的"清算"，并不是中华文协有组织的行为，而是时任文协总会"研究部"主任的胡风独立发动的。胡风自抗战后期就不遗余力地批评姚雪垠，认定姚的创作倾向是"反现实主义"的，认定姚是泛滥于抗战后期文坛的"市侩主义"和"客观主义"的代表。他发誓要铲除这种倾向以捍卫现实主义的纯洁性。这里或许有着宗派主义情绪，或许有着一石数鸟的企图，或许有着敲山震虎的用意。但，我们敢肯定，"整肃"之初，胡风与姚雪垠并没有多

少文坛“渺小的恩怨”，有的只是对文艺的审美特质、创作哲学等方面一点歧异的见解。姚雪垠与胡风都是以天下为己任，视文学如生命的“政治—文学”一元论者，抗战后期的反目导致了终生的睚眦，他们到死也没有原谅对方。这是时代的悲剧，历史的悲剧，文学的悲剧。

2.1 同一条道路上的寻梦者

胡风与姚雪垠的反目不是出于“私怨”，而是有着深刻的历史原因，其发展也有一个由缓而峻、由隐而显的过程。在展开叙述之前，且让我们回顾一下他们抗战前的人生经历和所走过的文学道路。

胡风，湖北蕲春人，生于1902年，10岁发蒙。1922年(20岁)发表处女作《改进湖北教育的讨论》，1925年考入北京大学预科，后转入清华大学英文系，1926年接受共产党的影响，回乡参加大革命。大革命失败后，辗转各地。1929年赴日本留学，1931年获日本庆应大学英文系本科学籍，1933年因参加左翼文化运动被日本军警驱逐回国，在上海参加左联工作。至迟在1936年，他便被书商誉为“中国文艺批评坛上的权威”①。

姚雪垠，河南邓县人，生于1910年，9岁发蒙。高小毕业后断续地读过一年半初中，1929年(19岁)发表处女作《两个孤坟》，同年考入河南大学预科，1930年因参加共产党领导的学生运动被学校开除，其后辗转开封、北平等地自学，积极追随左翼文化运动，投稿谋生。1936年底，他被左翼评论家评论为在小说创作上“有很高的成就”②。

从以上简略的介绍中可以看出，他们早年有着相当多的共同点，都曾接受过革命思想的熏陶，都曾与共产党组织有一定的关系，都曾

---

① 此语见《夜莺》第4期(1936年6月)广告词，全文为：“《文艺笔谈》胡风著，每册大洋九角。作者是中国文艺批评坛上的权威，这里所收的都是近作，爱好文艺者，不可不人手一编。出版处：生活书店上海四马路中市。”

② 周立波《小说创作——丰饶的一年间》，载《光明》2卷2期，1936年12月。

投身左翼文学运动。不同处只在于从事文学活动的地域，姚在北，而胡在南，他们各自有各自的文学、社会关系圈子。

不仅如此，他们的创作道路也颇为相似。胡风虽然比姚雪垠年长8岁，却都是从20岁左右开始文学创作的，同许多文学青年一样，起步阶段都是狂热的诗歌爱好者。胡风的诗风慷慨激昂，充满理想主义色彩。下面这首诗歌《儿时的湖山》(1925年)是他考上北京大学预科后，告别家乡时所作，时年23岁：

儿时的湖山啊，
在你的朝霞暮霭中，
我曾幻想出了多少神秘的境地，
今朝重见，昏昏的太阳躲在晨雾中，
北风儿凛冽，
你也惨然，
我也惨然。

没有了慈母温和的捣衣声，已经八年了，
这一角地生满了荆棘，
你这个本来无家的浪子啊，
归来何为！
解放你的灵魂啊，
要一个赤裸裸的你，
唤醒你的国魂啊，
要一个热烘烘的你，
打倒这世界上庞大的木头神啊，
要一个雄赳赳的你。
你有四海为家的浪子啊，
归来何为！
太阳光现出淡淡的色，
北风儿凛冽，

儿时的湖山啊，
从今后，你只能存在我的回忆里！

从诗中可以清晰地读出，此时的胡风已经感受到新思潮的洗礼，有着强烈的变革现实的愿望。诗风慷慨激昂，虽然无法驱尽忧郁的阴影，但仍能清晰地表现出一个献身未来的斗士的身影。

姚雪垠以小说登上文坛，同时也写诗。下面这首《秋季的郊原》(1929年)是他19岁告别家乡，只身到省城开封报考河南大学预科之前的作品。这首诗充斥着绝望情绪，文风凄迷，音调低回，诗律中回荡着悠长的痛苦。

我坐在荒原上——默默地探索这秋天的郊原，
呵！郊原呵——郁郁，切切，萧杀，惨淡。

荒草中只有将死的秋虫，在那里哀吟着。
疏林外断续的牧笛，
呜呜地随风传来，伤心，幽咽，悲愤，缠绵，
是哭，是泣，还是人类的凄凉的哀唁！

啊，这秋季没有那仁慈和温和，
是凄凉，零落，秋风，征服主宰着漠漠的广原！①

从姚雪垠的这首诗中，我们捕捉不到胡风诗中那种理想主义的亮色，这里只有着对于现实的沉重的失望，及对不可捉摸的未来的悲叹。

胡风的明朗诗风来自于对未来的信心。他出生在鄂东蕲春县比较富裕的农民家庭，父兄勤扒苦做，白手起家，渐有余财，可以供他衣

① 原载于1929年10月31日《河南民报》，后收入《姚雪垠书系》第15卷，中国青年出版社2000年版第148页。

食无忧地去省城、去南京、去北平，甚至东渡日本，接受完整的正规的新式教育。他有幸站在新文化的最前沿，感受新思潮的冲激震荡。他贪婪地汲取着新的养料，忙得“连吃饭的功夫都没有”，满怀激情地探寻着未来的道路。

而姚雪垠则不同，他出生在豫西邓县破落的地主家庭，童年时遭逢土匪攻寨，几代人积蓄的家产被焚掠一空。少年时，他曾远赴信阳、襄阳求学，不是碰上土匪绑票，便是遭逢战乱，无不半途而废。他在逃离充满鸦片气息的家庭远赴开封求学前，所接受的全部教育只是小学三年、初中一年而已。当他站在开封街头茫然四顾时，他最大的痛苦是得不到家中及时的接济，有时“连吃饭的钱都没有”。

不同的家境，不同的经历，塑造了他们不同的性格，也赋予他们不同的文学风格。不过，出生于富裕家庭的胡风和出生于困顿家庭的姚雪垠都在新文化的浪潮中找到了实现自我价值的途径，他们先后走上了“革命—文学”的道路。胡风 1923 年(21 岁)在南京东南大学附属高中加入共产主义青年团，1931 年在日本庆应大学加入日本反战同盟，同年转为日本共产党员。姚雪垠 1930 年(20 岁)在河南大学预科参加共产党外围组织“反帝大同盟”，1937 年成为中共预备党员。

巴金是胡风就读南京东南大学附属中学时高一级的同学。五卅事件发生后，南京学生救国运动爆发，胡风是其中的积极分子。巴金对此印象深刻，若干年后，他在小说《死去的太阳》中以胡风为原型塑造了一个名叫方国亮的人物，小说描写道：

> 方国亮痛哭流涕地报告这几天的工作情况，他竟激动到在讲坛上乱跳，他嘶声地诉说他们如何每天只睡两三个小时，辛苦地办事，然而一般人却渐渐消沉起来……方国亮的一番话也有一点效果，散会后又有一些学生聚集起来，乘小火车向下关出发……

王国权是姚雪垠 30 年代参加革命的见证人。当年，他俩与宋一

涵在中共开封市委的领导下创办大陆书店，掩护地下革命活动。后来大陆书店被查封，宋一涵被捕，他俩被通缉，一个逃到北平，一个逃到日本。王国权回忆过当年的经历：

> 天不亮，我们那个时候也年青，也胆子大，跑出来以后，改名换姓，去看了宋一涵。跑到监狱里边，这个监狱就像这样个格格，这边有窟窿，我们隔着个洞洞见了个面。宋一涵那时候是刚刚关起来吧，宋一涵后来跟我们说话也不好说，打了个招呼，那意思是你赶快走。我们两个人出来以后，就马上上了火车……

30 年代初，在国际共产主义运动高涨和民族危机加剧的大环境中，“理想主义者”的胡风终于“跳出了忧郁的情网”，开始用论文参加国内的文艺斗争；而沉湎在做一个“马克思主义的史学家和文学史家”幻想中的姚雪垠，也重新拿起了小说创作的笔，用熟悉的豫西方言开始创作，表现农民绝望的挣扎和斗争。

1931 年“九一八”事件发生，胡风正在日本，他在激愤中写下了一首诗，题为《仇敌的祭礼》(1931 年 10 月 29 日作)，摘抄首尾两段如下：

> 大炮轰破了满洲暗夜的天空；
> 是的，在愤怒里我读到了这消息。
> 谁是屠伯？
> 是“贵国”的人干的，
> 也是“敝国”的人干的。
> 而死的是，
> 生在海那边的我们兄弟！
> 生在海这边的我们兄弟！
>
> 起来呵，海这边的奴隶！
> 起来呵，海那边的奴隶！

起来呵，全世界的奴隶！
挣脱你们头上的锁链，
争取我们自由平等的“祖国”，
它的名字叫“大地”。

姚雪垠也有一首同类题材的诗歌。这首诗作于“九一八”事变后的第三年，题为《沧桑曲》(1933年9月9日作)。他因参加学生运动被学校开除后，逃到北平求学，数月后返回开封与组织接头，在开封地下市委的领导下主编《今日》月刊，在暗夜如磐的中原点亮萤火般的微光。他的这首诗是对丧权辱国的腐朽政府的抗议，对奋起抗战的民众的讴歌，洋溢着强烈的革命情绪和爱国主义精神。摘引最后一段如下：

又到这伤心时节！
又到这伤心的初冬之日！
我想起了那些组织义勇军的同胞们
在巴掌大的雪花飞舞中，在刺刀似的尖风里，挣扎抗战，
缺衣乏食
他们哟！没有供给，缺少接济，就在这青纱帐收起的时候，被敌人击败无遗！
虽然结果是那样的惨败……
可是他们却为弱小民族添一段悲壮历史，
自他们惨败之日起，
天倾，地转，山哭，海泣
几千万同胞们全成了奴隶！
呵！我誓要举起一把熊熊的火炬，从这强凌弱，无公理的地球烧起，再烧毁月球，
更烧毁火星、木星……一切的行星、卫星、整个太阳系、
整个的天体！
我誓要去掀起太平洋中的洪波，使洪波淹没了亚洲、

欧洲、非洲、美洲……整个的恶浊大地！
呵！我誓要一拳把上帝的宝座、囚犯底牢狱一齐打碎！

没有什么比这种比较更令人愉快的了，我们可以清楚地看到，这两个从田间走出来的青年作家从不同的途径接受了马克思主义的影响，怀抱着救国救民的宏图大愿，为"九一八"事件所震撼，为祖国的命运而焦虑；他们的目光从苦难的祖国扩大开去，眼光炯炯地注视着我们的这个星球，激情地呼唤着世界革命和中国革命的成功。

他们本是同一条道路上的寻梦者，本是同一阵营中的战友；然而，命运却无情地播弄着他们，使他们的心灵不能贴在一起。

2.2　同一面旗帜下的陌生人

1937年震惊世界的"七七"事变发生后，国内政治局面发生了巨大的变化，第二次国共合作的成功宣告了全民族抗日救亡新局面的开始。

党禁开放，舆论开放，民众抗日的怒吼声震撼着华夏神州。尽管阻碍无时无处不在，但坚冰已被打破，航向已经指明，抗日图存，抗日图强，一个独立民主富强的民主主义的新中国蓝图展现在饱受苦难的中华儿女眼前。长期遭受国民党迫害的左翼文艺家们从地层下浮出，从租界的亭子间里涌出，意气风发地投身于抗日救亡的大潮。借用姚雪垠的一句话来形容，中国历史发展到了"春暖花开的时候"。

姚雪垠从沦陷的北平潜回开封。他本想到延安去，却在街头碰上刚从日本归来的留学生王阑西，被挽留下来主编中共河南地下党领导的刊物《风雨》周刊。在河南大学教授嵇文甫等的大力协助下，刊物很快创刊(1937年8月21日)。姚雪垠在"发刊词"上激情洋溢地写道：

伟大的解放战争已经发动，兴奋的日子开始了。谁都知道，全国上下一致奋起走上救亡战线是我们胜利的保证之一。在前

> 线，我们需要飞机和大炮；在后方，我们同样的需要文化武器。疯狂的日本军人毅然的来屠杀我们，破坏和平，摧残文化的时候，我们就毅然的起来抗战，为我们，为东亚，为全世界，担当起维护和平，保障文化，反帝反侵略的重任。为着上述天赋的使命，我们的《风雨》就匆匆的诞生了。

这是个具有抗日民族统一战线性质的综合性期刊，读者群主要是具有一定文化程度的救亡青年。刊物上一度以相当大的篇幅刊登以文艺笔调写成的各类作品，刊物风格生动活泼，深受读者的喜爱，不仅风行河南，在江苏、陕西、湖北、山西、安徽都有代销处，最高发行量达到1万多份，被誉为“大江以北最前进的救亡刊物”。不久，姚雪垠因其积极的工作表现，经王阑西介绍，转为中共预备党员。

“八一三”上海事变后，胡风也“沉浸在兴奋和激动里面”，他想到“应该把大家的激动感情转移到实际工作里面”，便与原左联的几位战友自费筹办《七月》周刊（1937年9月11日）。他在“发刊词”中这样写道：

> 在今天，抗日的民族战争已经在走向全面展开的局势。如果这个战争不能不深刻地向前发展，如果这个战争底最后胜利不能不抖去阻害民族活力的死的渣滓，启发蕴藏在民众里面的伟大力量而得到，那么，这个战争就不能是一个简单的军事行动，它对于意识战线所提出的任务也是不小的。

这是个同人刊物，其办刊宗旨与基本内容都与茅盾、巴金先此创办的《呐喊》（后改名为《烽火》）周刊相同，因而也“得到了饥渴中的读者的欢迎”（胡风语）。

1937年底，武汉成了国民政府的临时驻跸处，中共八路军办事处也正式在汉口长春街挂牌。一时间，武汉成了中国的政治中心、军事中心和文化中心。大批文艺家流亡武汉，聚集在“保卫大武汉”的旗帜下，搅得楚天沸腾了起来。不久，胡风和姚雪垠先后来到武汉，

在同一面旗帜下，他们两人命运的轨迹发生了交叉。

胡风于1937年10月来到武汉，在中共八路军办事处见过董必武和博古等中共领导，当时博古组织了一个"调整文艺领域工作的小组"，他成为四人小组的成员之一。在"保卫大武汉"的火热岁月里，他除了忙碌地参加各种社会活动外，还急切地推出了《七月》的武汉版。在"复刊词"中，他针对抗战初期文艺状况提出了一些意见：

> 在神圣的火线后面，文艺作家不应只是空洞地狂喊，也不应作淡漠的细描，他得用坚实的爱憎真切地反映出跃动的生活形象。在这反映里提高民众的情绪和认识，趋向民族解放的总的路线。文艺作家的这工作，一方面将被壮烈的抗战行动所推动所激励，一方面将被在抗战热情里面跃动着成长着的万千读者所需要，所监视。

姚雪垠于1938年4月初来到武汉，奉河南地下党的派遣，赴徐州前线采访后，直接来到武汉找"八办"商谈工作问题。中共长江局组织部部长博古指派他以河南学生代表的身份参加"全国学联第二次全国代表大会"筹备工作，他化名"姚雪冰"与蒋南翔、黄华等九人担任大会秘书。大会胜利结束后，博古指令他到河南竹沟接受新的工作安排。为了筹措回去的路费，他在武汉继续呆了半个多月，埋头创作以赚取路费。应叶以群之约，他把徐州采访的资料写成了报告文学《战地书简》（汉口上海杂志公司1938年6月初版）；应孙陵之约，他把从报纸上看到的新闻改写成小说《白龙港》（载《自由中国》1卷2号）；应《抗战文艺》之约，他写就论文《论现阶段的文学主题》和《通俗文艺短论》（载《抗战文艺》1卷2期、5期）；应《战地》主编舒群之约，一气呵成短篇小说《"差半车麦秸"》（载《文艺阵地》1卷3期）。

姚雪垠在《论现阶段的文学主题》（1938年4月）中也对当时抗战文艺运动的某些倾向提出了批评：

> 在斗争激烈得无以形容的现阶段，最好的文化武器却犯了

与抗战形势脱节的严重现象，我们应该感到惭愧和惋惜。这现象发生的第一个原因，是由于一部分文艺工作者和实践脱离。他们不能在尖锐的斗争行动中教育自己，不能在尖锐的斗争行动中把握着一般的需要。他们把自己关在屋子里面，凭着想象，凭着热情，凭着技巧与天才，所写出来的东西只能是浮面的、空洞的，甚至是歪曲。这些作家们本身既不站在斗争的尖端，他们的作品当然不容易成为时代所必需。第二个应该指出来的原因，是由于一部分实际参加斗争生活的文艺工作者对于政治和哲学的修养不够，不能更深刻的去了解现象的本质，也不能从个别的现象中看出互相的联系，更不能紧紧地把握着客观形势的演进过程，以及每个形势对于文学的主要要求。因之，这一部分的文学作家也往往看见一点而忽略了全体，往往有典型人物而没有典型事件。更因此，在第一期抗战中他们把文学当作了单纯煽动情绪的工具。在一班作家心目中的时时刻刻的想着他自己的《铁流》和《夏伯阳》，轻轻的放过了后方的“平凡事件”。他们写战地生活往往看见游击队而看不见民众；纵然写了民众，这些可怜的民众往往被作家剥去了他们的战斗性和乡土气味。

胡风为克服抗战初期文艺浮躁现象所下的药方是“坚实的爱憎”，姚雪垠为消除这种空洞的现象所下的药方是“实际参加斗争生活”和“提高政治和哲学修养”。

应该特别指出的是，姚雪垠的《“差半车麦秸”》正是针对文坛浮躁的弊端而作的。小说人物对话完全采用豫西方言，描写极其细腻，把一个看似蠢笨的农民身上蕴藏着的“战斗性和乡土气味”发掘得淋漓尽致。稿件写成后，交给了《战地》的主编舒群，舒群看不懂其中的河南方言退稿，他便转寄给远在香港的刚创刊的《文艺阵地》。

姚雪垠为什么不把退稿试投给近在武汉的《七月》呢？须知，《七月》在当时应算是颇有影响的刊物，莫非他此时已经对胡风抱有成见。说起来也真是奇怪，那时和姚雪垠同住在武昌“两湖书社”的一大群北方流亡青年作家（他们的名字都是可以上抗战文学史的，如碧

野、田涛、黑丁、曾克、李辉英、张周、吴强、王淑明等），他们大大都在写文章，因为郁积的情感不能不发泄；他们到处投稿，因为等着稿费买米下锅。但他们的稿子几乎都没有上过《七月》。难道他们都与胡风有过龃龉，或者大家有着不向《七月》投稿的默契？

台湾作家陈纪滢在《记胡风》中试图解释这个现象，他说胡风有个人所共知的怪癖：

> 他编刊物的作风跟茅盾完全相反。茅盾在此以前，已经编过若干期刊，包括一度为商务印书馆编《小说月报》。茅盾所采的“包容主义”，只要文章好，合乎需要，不管作者是谁，他一律接纳。所以他手下既有左派作家，也有右派作家。而胡风则不然，他的门关得很紧，不是什么人都能闯入。除了像聂绀弩、艾青等少数几个人外，多数作家必须是压根儿出自他门下。这些作家有名无名不关紧要。毋宁越是生面孔、陌生人，他越欢迎。他宁肯捧一个不见经传、初出茅庐的青年作者，也绝不愿意一个已知名的老作家出现在他的刊物之内。

姚雪垠、碧野等青年作家“出道”都在抗战以前，虽然称不上“老作家”，但在文坛上还算有点名气，他们也许听说过胡风的这个怪癖，于是避而远之。好在抗战初期报刊如林，好的稿件不愁发表。大家各安其所，没有冲突。

2.3　姚雪垠的心病

1940年，姚雪垠在一篇题为《谈论争》的文章中第一次点到胡风的名字。这篇文章是探讨新文学运动历次论争中的“战略”和“战术”问题的。在论及“默杀”这一战术时，他这样写道：

> 鲁迅在新文化运动中像希腊神话中的海尔枯拉斯，一切论争中他都是最后的常胜将军，对于“沉默战术”他曾经使用过许

> 多次，并且还对这战术下过注释道："最高的轻蔑是无言，而且连眼珠也不转过去。"胡风在关于文学上两个口号的论争中也曾经使用过这样战术，在两年后他才声明道"因为当时我的主将（指鲁迅）下了命令，说沉默有时是最有力的回答"。但使用这战术必须有一个先决条件，就是问题的是非很显然，真理和正义绝对站在你自己这方面。胡风当时犯了宗派主义的错误他自己不觉得，所以虽然使用了这战术也并没有制服敌人。

姚雪垠认为胡风当年犯过"宗派主义的错误"，对其个人并没有恶感。他毕竟没有直接参与过"两个口号"的论争，没有同胡风打过笔仗。当年"两个口号"论争正酣时，他为躲避国民党特务的追捕藏身在河南杞县大同中学里，和几个失去组织关系的中共党员呆在一起。他们拥护"国防文学"的口号，认为这个口号体现了党的抗日救国的策略思想，预示着团结抗战的新时代即将来到。他们积极地在学生中开展爱国主义宣传，教唱救亡歌曲，张贴抗日标语，还将所有教室都以沦陷区的城市命名。新华社原社长穆青当年是大同中学的学生，对此印象非常深刻。1999 年姚雪垠去世后，他在《忆雪垠老师》中深情地回忆道：

> 我和姚老最初的相识，早在六十多年以前。那时，我还是一个十四五岁的初中学生，正在家乡河南杞县大同中学读书。1935 年底，姚老师经梁雷老师介绍，来到我们学校。三十年代的中国，国难深重，民不聊生。地处豫东一隅的杞县大同中学，因为校长王毅斋的影响力及开明态度，加上中共地下党的积极支持，抗日救亡运动得以蓬勃开展，成为莽莽中原少有的一块净土。我后来得知，姚老师当时也是因为受到政治迫害才辗转到这里避难的。
>
> 1936 年的下半年，姚老师离开杞县去了北平。学校在梁雷老师的倡导下，创办了一份宣传抗日救亡的文学杂志，取名《群鸥》。因当时杞县缺乏印刷条件，我们便和姚老师联系，把每期

的稿子寄给他，由他编好后在北平排版付印。

穆青提到的《群鸥》杂志是赵伊坪、梁雷和姚雪垠合编的，创刊号上头条文章是集体署名的《我们对当前文艺运动的意见》，文中无条件地拥护“国防文学”。第2期又刊发了集体署名的《从“差不多”说开去》，批驳沈从文等对“国防文艺”的不屑，文末写道：

总观炯之先生全文，细细分析，可发现其真正的主要的用意：他是强“标新立异”花言巧语来故意非难，破坏目前的国防文艺运动，打破作家的联合及“集体的工作”。在现在因两个口号的论战之结果，我们弄清了爱国主义在被侵略国家的重要性，国防文艺本身性质问题，文艺创作自由的问题，收获不少成熟的国防文艺之作品，炯之先生是白费了心血。

赵伊坪（笔名加农）和梁雷都是中共地下党员，他们从这个口号中听到了党的召唤。1936年底他们先后恢复了党的关系，奉命离开学校，奔赴抗日前线。抗战初期，赵伊坪任中共鲁西北特委、鲁西区常委委员、秘书长兼统战部长，聊城战役突围时丢失眼镜，迷失方向，被日寇捉去绑在树上烧死。宋任穷在《世纪的追思・序》中缅怀其人，给予极高的评价。梁雷加入山西“牺盟”，任偏关县的县长，在抗击日寇的战斗中壮烈牺牲，残忍的日寇把他的头颅挂在城门上，穆青有《泪洒偏关》一文专志此事。在这里，胡风所认为的凡赞同“国防文学”者便是主张“阶级投降主义”的结论是完全说不通的。

1942年8月，姚雪垠在另一篇文章中又不指名地批评了胡风的文风。这篇文章题为《〈创作论初集〉后记》。文中写到：

我读过许多理论的文章和书籍，有些是翻译的，有些是我们的理论家自己写出的，我觉得其中有不少的都是“天书”。我说它们是“天书”，是因为那些作者所用的句子艰深得很，别扭得很，我硬着头皮子读过后不是不能全懂，便是简直不懂。我觉得

很奇怪：我们的理论家们都负着启蒙运动的伟大任务，都是拥护“大众化”的人，为什么还要把“天书”送给青年呢？翻译的东西固然有的是因为原文高深，不能更改，只好还让它保存着原来面目；但是我们的理论家们自己手下的文章也写得叫人读起来头疼，这就有点儿不敢赞同了。像我这样的读者尚且感到头疼，还有许许多多的不如我的青年读者，他们不是更要头疼么？山东从前有一个讨饭的叫做武训，小的时候没有读过书，后来就立志把讨来的钱积蓄起来为没钱读书的穷孩子办个学校。我呢，从前吃了“天书”的亏，所以就立志向为不能够读懂“天书”的读者写一些通俗的理论文章。

文中所提到的“天书”及“读起来头疼”的文章，似乎都是针对胡风的文风而发的。

姚雪垠是个有理论修养的作家。30年代初走上文坛后，在创作小说的同时也研究文艺理论。抗战初期，他在河南开封主编《风雨》周刊时，几乎每期都要写一篇文艺论文。1938年在武汉时，也发表过有影响的理论文章。当年，许多朋友劝他改行研究文艺理论，说是也许更有前途。武汉失守后，他来到第五战区，经常在战区报纸《阵中日报》上发表整版的理论文章。“皖南事变”后，李宗仁下令“逐客”，他辗转来到大别山立煌（当时安徽省政府所在地，现金寨），继续投身于救亡文艺运动，几乎每月都要写一篇理论文章。也就是在这个时期，他开始研究他称之为“创作哲学”的创作论，而且形成了自己的理论体系。《创作论初集》（后改名为《小说是怎样写成的》）就是他这个时期理论成果的结集。姚雪垠在序言里不满胡风的“不肯通俗化”，是无可厚非的，他谈论的是人所共知的胡风的文风特征，并没有夹杂着什么“私怨”。

抗战初期，胡风在文章中从来没有提到过姚雪垠的名字，甚至连他的颇有影响的小说也一次都没有提到过。但，这并不是说，他没有注意到姚雪垠的作品，没有自己的看法，尤其是对于颇负盛名的《“差半车麦秸”》。作为抗战文协的理论部负责人，一个职业的文艺理论

家，他有责任关注抗战文坛上的新动向，评价与推荐佳作。他确实这样在做，但他绕开了姚雪垠的作品，不置一词，也许是由于茅盾等的评论在前的缘故，也许是由于作品并不是发表在他主编的刊物上的缘故，也许是觉得发表意见的时机未到的缘故。

一般都认为，姚雪垠因《“差半车麦秸”》而成名，而茅盾的《八月的感想》是最早给予这篇小说以很高的评价的。其实这个看法不甚准确。

《“差半车麦秸”》最初发表在《文艺阵地》1卷3期(1938年5月)时，编者(茅盾)在《编后记》中只简略地提了一句："姚雪垠先生的《“差半车麦秸”》和碧野先生的《滹沱河之夜》在编者看来，是目前抗战文艺的优秀作品。"

魏东明是最早指出这篇小说的成功在于典型性格塑造的评论家。同年6月26日，他在《大公报》上发表《〈文艺阵地〉巡礼》，文中指出："在创作方法，张天翼的《华威先生》和姚雪垠的《“差半车麦秸”》都是写抗战中人的一个典型，而以后者所写为比较成功。"

第二个赞扬这篇小说的是作家张天翼。同年7月16日，他给《文艺阵地》编者写了一封信，热情洋溢地写道：

> 《“差半车麦秸”》写得真好，可说是三期来第一篇创作，也可以说是抗战以来的最优秀的一篇文艺作品。在文抗会的座谈会中，我提议每人把这篇读一读，预备下次开会时讨论。看到这样的文章真是愉快……此篇一发表，在前方的朋友当会鼓起写作的兴味，产生些新的、深刻的、有力的作品，我们前方的英雄，从各种生活而加入抗战部队的各种典型人物，只有这样的作品才能真的表现出来。这与访问记那种报导不同。我认为我们现在需要的正是这样的创作。①

茅盾的《八月的感想》写作较晚(载《文艺阵地》1卷9期)，文中

---

① 《张天翼致文阵信》，载《文艺阵地》1卷7期。

对姚雪垠这篇作品的评价明显受到魏东明和张天翼的文章的启发。他只有这样一句简短的评价："新的典型，已经在作家笔下出现……《"差半车麦秸"》正是肩负着这个时代的阿脱拉斯型的人民的雄姿。"其后，好评如潮，这篇小说很快译介到国外，被国际反法西斯文坛视为中国抗战文坛的可喜收获。

胡风当时是否不同意茅盾等的评价，没有资料证明。直到1940年1月，他在《今天，我们的中心问题是什么》里才闪烁其词地对茅盾等的评价提出质疑。文章从郑伯奇认为抗战文学典型化不够的意见说开，演绎出颇受非议的"作家对待生活的态度，也就是创作底源泉问题"的著名论题，进而推出"从特定作品或特定作家底创作过程所达到的生活内容和形象的统一里面去探求他和生活的接触方法，他把握生活真理的真实程度"的批评方式。这种方式有正反两个基本特征：正面的，推崇作家创作过程中"主观战斗精神的燃烧"；反面的，指责作家对待生活"冷静"、"卖笑"、"奴从"等等。当然，他引用郑伯奇的观点只是立论的一个由头，郑伯奇在文章中责备抗战文坛没有塑造出"杀身成仁的官吏、守节不屈的乡绅、忠勇杀敌的士兵、游击抗敌的民众"的典型。他嘲笑说：怎么没写，"他们还写了由厌战到反战的士兵，由觉醒到成长的农民，由愚昧到勇敢的妇女"哩！他进而指出："批评不应止于提出哪些人物没有被写成不灭的典型，重要的是，要分析地说明杀身成仁的官吏、守节不屈的乡绅、忠勇杀敌的士兵、游击抗敌的群众在创作上已经得到了怎样的表现，那些表现为什么还不能成为不灭的典型。"很明显，这里是对此前两年茅盾等肯定姚雪垠、张天翼、碧野、骆宾基等抗战初期作品已经塑造出"新的典型"的结论的否定，是对茅盾等断言"新时代的各种典型已经在我们作家的笔下出现了"的反驳。

这篇文章是胡风为决意"整肃文坛"埋下的伏笔，他写道："在现在的中国文坛，虽然一般地说，理论终于不过是纸上的理论，但如果我们想一想在创作态度上的某些倾向，批评家们对于某些作品的大胆推荐，那隐藏在这种理论后面的问题就不难推测了。"

起初，胡风对于茅盾等"批评家们"的打击是拐弯抹角进行的，他

常常借用介绍和表彰其他作家——如邱东平——的机会，捎带着讥讽一下茅盾等对张天翼的《华威先生》和姚雪垠的《"差半车麦秸"》的"大胆推崇"。抗战初期，他一度大力推崇邱东平，并以此作为与茅盾等分庭抗礼的王牌。他曾这样评价邱东平的《第七连》：

> 关于内容，我不想在这里加什么解释。这些是英雄的诗篇，不但那艺术力所开辟的方向，在中国新文学史上加进了一笔财产，而且，那宏大的思想力所提出的深刻的问题，也值得为新中国的诞生而战斗的人们反复地沉思罢。（《东平著〈第七连〉小引》）

胡风的本色是诗人，他喜欢以诗论小说，邱东平的《第七连》是"英雄的诗篇"，路翎的《财主底儿女们》是"青春的诗"；他又喜欢作哲学思辨，"艺术力"、"思想力"、"感觉力"及"追求力"[1]，都曾非常"大胆"地出现在他的文艺批评中。可惜的是，他的评价并没有得到文坛的广泛呼应，评论界和读者们谈论得最多的仍然是姚雪垠的《"差半车麦秸"》和张天翼的《华威先生》。于是，他便有点生气。后来，他便以此作为批判茅盾等纵容"客观主义"倾向泛滥的重要依据。他在《忆东平》一文中愤怒地写道：

> 虽然这几篇作品（虽然只有几篇作品）受到了广大的读者的感激，但正统的文坛却始终装作没有看见似地不理，倒是对于几篇用虚伪的心所写出的庸俗的作品不断地赞美，我为东平不平，但有时想到也许因为它们是发表在《七月》上面的缘故，因而感到对这些作品和它们底创造者不起。

实际上，"正统文坛"从来没有漠视过邱东平这位有才华的作家，更从来没有发生过什么"装作没有看见似地不理"的现象。就胡风所

---

① 《胡风评论集》（中）第 365 页。

瞧不起的"批评家"郭沫若、茅盾而言,他们对邱东平的评价都要比胡风早得多。早在抗战之前,茅盾协助鲁迅编选中国作家短篇小说集《草鞋脚》时,就已收入邱东平的短篇小说《通讯员》;1934年侨居日本的郭沫若曾撰文《东平的眉目》,盛赞曰:"我在他的作品中发现了一个新的世纪的先影,我觉得中国的作家中似乎还不曾有过这样的人,他的技巧到了纯熟的地步。"抗战爆发后,茅盾在《文艺阵地》创刊号上发表过《给予者》的书评(1938年4月)。《第七连》、《一个连长的战斗遭遇》等问世后也都得到过评论家的好评,只是没有胡风评价得那么高罢了。

胡风指责"正统文坛",为邱东平"不平",证据是不充分的。其实,他的真实用意只是发泄对茅盾等更加重视张天翼、姚雪垠、碧野等作家的不满;当然,还有个隐秘的心理障碍,他认为这些作家的小说表现的都是国统区民众的抗日救亡运动,是属于"国防文学"主题的作品。

然而,姚雪垠当年并不知道他的短篇小说《"差半车麦秸"》已经牵涉到文坛的历史恩怨,也不知道胡风等早就想以此向茅盾、郭沫若等发难。他甚至还迷迷糊糊地沉醉在《"差半车麦秸"》不期而至的成功的喜悦之中,不知道一场风暴将要来临。他渴望得到更大的赞誉,企图沿着这个方向以创造更大的业绩。他就像刚做了一件好事的孩子,渴望得到所有人的称赞;也像一位煽情的演说者,留意着会场每个角落里传出的掌声。他已经得到许多称赞了,听到许多掌声了,但仍不满足。他注意到胡风没有喝彩,当年,胡风的名气虽然还远远不能与郭沫若、茅盾相比,但毕竟有影响。有影响的批评家沉默着,这就成了姚雪垠的一块心病。

直到几年之后,听到了路翎所称的"热情的反对者的声音",姚雪垠才恍然大悟胡风当年的态度正是他早已揭示过的论争战术之一——"默杀"。

四年后,胡风开始雷厉风行地"整肃"文坛,借批判姚雪垠等的"市侩主义"、"客观主义"的创作态度,来打击茅盾等"大胆"的评论家,"默杀"终于变成了"棒杀"。

2.4　胡风的心结

胡风"绝不愿意让一个已知名的老作家出现在他的刊物之内"，在当年的文坛上并不是什么秘密。

1938年5月29日，胡风在武汉主持召开了一次座谈会，会议记录以"现时文艺活动与《七月》"为题发表在《七月》第3卷第3期(6月1日)。会上，冯乃超批评胡风把《七月》办成了一个"同人杂志"，说，"《七月》不该建立在少数同人身上，应该诱发多数的青年作家，并指导整个文学运动"；胡风不同意，辩解说，《七月》只是个撰稿人"态度"和"倾向"基本相同的"半同人杂志"，还说：

> 第一，创作态度不同的作家我们不请他来参加，第二，即令创作态度我们是共鸣的，但如果彼此不熟悉，也不勉强地请他来参加，因为不熟悉就不能够不客气地决定稿子。所以，《七月》决不拉成名作家的稿子，从这方面恐怕受到了不少的误解。

"态度"相同，而且"熟悉"，可以给编者以自由取舍稿件的便利，本无可厚非；"决不拉成名作家的稿子"，如果本意是不想借名以自重，也应该得到尊重。不过，如果是出于对"成名作家"的蔑视，就该另当别论了。胡风是否有这种想法呢？有的！起初，他借用邱东平的"使人讨厌的'尖锐'说法"来表达心中的隐秘。邱东平在给胡风的信中曾这样写道：

> 我个人却发觉了一个严重的现象，中国的作家除了极少数的先驱者之外，多数的老作家都在腐化中，而青年作家又苦于素养不足，不免幼稚，这个现象像一重不易散去的浓雾，永远在我们的文坛上停留着，我的意见是要求成熟的老作家不要腐化，幼

稚的青年作家加紧苦斗而已。①

邱东平抗战初期在大武汉呆过一段时期，后来参加了新四军，任鲁艺华中分院教导主任，1941 年 7 月 24 日反扫荡作战中率鲁艺师生第二队突围时阵亡。胡风非常喜欢引用他的话语来支持自己的文艺理论观点，上面的蔑视“老作家”是一例，下面的强调“主观战斗精神”又是一例：

> 中国的作家直到今天还说自己没有认识生活，没有和生活发生关系，我觉得这将不免是一类嬉皮笑脸的态度。其实，中国作家（尤其是年青的）早就和生活紧紧配合了，问题是缺少许多像磁石一般能够辩证地去吸收的脑子。

我们当然不会将胡风理论上的偏颇轻易地归之于邱东平的影响，因为我们知道，他对“老作家”的蔑视是终其一生的，外来信息所引起的共鸣怎么会持续如此长的时期呢？而且，引用他人的话语传递自己的心声，是胡风行文的习惯。1977 年胡风在《简述收获》里重述这一观点时便撇开了邱东平，直截了当地表述道：

> 中国作家是很容易衰老和退化的，老一代所谓有地位的作家，即使是进步的以至左翼的，几乎都只有空名而已。脱离实际，脱离人民，写出来的也只是赝品。后起的新的作家，也由于那种世俗传统力量和脱离实际斗争，稍一露头就往往随波逐流以至蔫掉了。所以，想要得到一点反映时代脉搏的人民性现实内容和新鲜美感气息的作品，是难乎其难的。

这就是胡风坚持一生的对于中国现代作家整体的基本估计：老作家只有空名，新起的作家很快便蔫掉了，现实主义始终处于危机之

---

① 转引自胡风《现实主义的路》，《胡风评论集》（下）第 280 页。

中，一切都是那么绝望。借用胡风惯用的表述方式，人们可以这样问：你说的不无道理，那么，历史新阶段的内在的合乎规律的发展对于文艺事业的要求，将通过谁来表现呢？胡风的回答是这样的：

> 我从近代外国文学和中国新文学史上知道，新的作者都是从读者中间产生出来的，愈是体现了新的风格的愈是如此。
>
> 我决不请有名的大作家替我写稿。我依靠的是对生活的感受力还没有麻木或冷淡的作者，尤其是在斗争实践中或群众生活中的读者。

打倒所有的老作家，淘汰所有新起的作家，重新从读者中去发现新作者，这便是胡风的文坛"进化论"，或曰文学的"达尔文主义"。然而，这"新的作者"，会变成"新起的作家"，还会变成"老作家"的。到那时，又该怎么办呢？读者——新的作者——新起的作家——老作家，难道这就是近代外国文学和中国新文学史给他的启示吗？胡风提笔做出这个判断时，不知是否想起过最为钦敬的鲁迅，鲁迅从清末开始文学创作，撰写《阿Q正传》时已是成名作家；也不知是否想起过最为崇拜的高尔基，这个从社会底层走出来的传奇作家在沙俄时期开始文学创作，创作《母亲》前已名满天下。胡风陷进了自己编织的唯心主义迷魂阵中，即他自己所说的"牛角尖"之中。

胡风是固执的，即便钻进了牛角尖，他也不愿承认那是一条绝路，在同文中他找出一个"旁证"和两个"插曲"来坐实"老作家"的无能和弱智，以证实自己的判断的准确性。他写道：

> 一个小旁证。《七月》1939年在重庆复刊时，正在大轰炸之后，想有一点反映它的文章。但没有可约的人。想来想去，就请亲身经过的老舍写一点看。他写了一点现象，没有内在的东西。只好把开头的一段空话去掉发表了，应一应景。出版后，收到了抗战前在上海替林语堂的刊物做刊物登记发行人的英国人马彬和一封信，说拿起刊物来读，竟被吸引着一直读下去，爱不释手，

这是他从来未有过的意外事，云。……我问他，有什么使他认为不好的文章没有？他不假思索地说，老舍那一篇不好。老舍是他在做发行人的林语堂刊物上的撰稿人，大作家，他的回答也是出我意外的，但同时也就觉得他说的是真心话。因而想，对于一个有古典文学修养的人，新生事物——新风格也是一定能够战胜腐朽事物——旧风格的。

老舍的文章题为《五四之夜》（载《七月》1939年7月4辑1期）。这篇文章写得极有特色，极有创意，绝不是“旧风格”的作品。如表现空袭中人们的惊慌恐怖，采用电报码的句式，短促，简洁，快速，有海明威的节奏：

没的谈，我们愤怒；连口水也没的喝，也不顾得喝！有人找，出去看，赵清阁！她头上肿起一个大包，脸上苍白，拉着一个十二三岁的小学生。几句话就够了，她去理发，警报，轰炸，她被震倒，上面的木石压在身上；她以为是死了，可是苏醒了过来。她跑，向各路口跑，都被火截住；火，尸，血，断臂，随时刺激着她，教她快走；可是无路可通。那小学生，到市内来买书，没有被炸死，拉住了她；在患难中人人是兄弟姊妹。她拉着他，来找我，多半因为只有这条路可以走过来；冲天的火光还未扑到这边。

评论家李广田非常赞赏老舍笔下的这种节奏感，他还曾引用老舍短篇小说《火车》中的若干描写来说明“节奏”与“情调”（氛围）的关系，如：“快去过年，还不到家，快去过年，还不到家！轮声这样催动。可是跑得很慢。星天起伏，山树村坟集团的望后急退，冲开一片黑暗，奔入另一片黑暗；上面灰烟火星急躁的冒出，后退；下面水点白气流落，落在后边；跑，跑，不喘气，飞驰。”他赞扬道：“当他写作的时候，他的耳朵里一定是听到了那火车急进的声音，他的全心灵都为那火车急进的节奏所震动，不然，他就写不出这样的文字来。”（《论情调》）老舍的《五四之夜》是同样的以节奏烘托氛围的新风格的作品，这篇

文章摄下了抗战初期重庆遭受日寇轰炸时，中华文协的一群作家，周文、罗烽、宋之的、赵清阁、安娥、陆晶清等的瞬间行为，为抗战文艺留下了宝贵的一页。不仅如此，老舍还表现了中国军民有组织的防空及共赴国难的英雄主义精神：

> 火光中，避难男女静静地走，救火车飞也似的奔驰，救护队服务队摇着白旗疾走；没有抢劫，没有怨骂，这是散漫惯了的，没有秩序的中国吗？像日本人所认识的中国吗？这是纪律，这是团结，这是教养——这是五千年的文化教养，在火与血中表现出它的无所侮的力量与气度。

然而，有个外国人（英国人马彬和）不喜欢，胡风于是也不喜欢。从此老舍的名字绝迹《七月》。

为了证实"老作家"的作品不好，胡风还说了另外两个"插曲"：

第一个插曲，邵荃麟的剧本《麒麟寨》。重庆前期，胡风收到邵的投稿，"因为他是共产党老朋友，寄文章来表示合作，又很短，就发表了。"发表后，联想到吴祖光不久前发表的《凤凰城》，于是"以为他一定是模仿吴祖光的，心里不大舒服"。

第二个插曲，诗人臧克家的抗战诗抄。武汉时期，"臧克家从战地寄了诗来，附有友好的信。他在抗战前就是被茅盾捧出了大名的诗人，但我不能卒读，感情不是庸俗就是虚伪。现在当然是抗战诗，居然屈尊寄给了我，但可惜诗的感情还是换汤不换药，虚伪的。不成，《七月》上不能出现这种庸俗的抗战诗和这个庸俗诗人的名字。"

老舍是旧风格，邵荃麟有抄袭之嫌，臧克家是庸俗诗人。在胡风看来，老作家就是如此，本来如此，从来如此。

还有一个有趣的插曲，作家沙汀。胡风与沙汀是左联时期的战友，但自30年代初便有隔阂。1944年，沙汀来到重庆，胡风却一反常态地托宋之的向沙汀约稿。话说得很委屈，说如果"刊载了他（指沙汀）的稿子，将来在革命法庭受审，判罪会轻一点"。（转引自吴福辉《沙汀传》）

胡风之所以对于“老作家”抱有这样的成见，除了一些鸡毛蒜皮的私怨之外，更为重要的原因是，在他的头脑里，左联时期的记忆（他一般称为“五四精神”）过于深刻，对于“第三种人”的厌恶驱除不尽。这些成见使他不能客观地看待文艺界的抗日民族统一战线，也不能使他宽容地与创作风格不同的作家合作与共事。

吴奚如是胡风的老朋友，抗战初期他奉命到武汉担任周恩来的联络人，并在八路军办事处文艺小组中任组长，党对胡风的政治态度有何看法，他比较清楚。当年，吴奚如所联系的文艺界人士中便有胡风。他在《我所认识的胡风》中这样评论道：

> 当时以胡风为代表的《七月》社非党作家们的政治态度，我认为是有些自由主义的，就是说对党的某些主张和决定，有时持保留态度，他们这种立场和态度，从好的方面说，能思考，不随声附和；从坏的方面说，他们对党的关系是有些游移的，有距离的。
>
> 举以下两个事例：抗战后，郭沫若同志从日本回国工作很久，才在武汉首次应邀去会见蒋介石。会见后写了一篇文章《在轰炸中来去》，在报刊上发表了，这些所谓“左得可爱”（借用徐懋庸语）的作家，对这篇文章，大为不满，议论纷纷：“为什么这样恭维独夫蒋介石呢？”另一个事例是：当时党中央根据恩来同志的建议，以郭沫若继承鲁迅为全国左翼文化界的领袖，当我把这一决定向胡风等人传达时，几个《七月》社非党同人有抵触情绪，沉默不语。
>
> 总之，1937 年至 1938 年，胡风在上海在武汉，还是以“左得可爱”（不是像徐懋庸等人左得可怕）的政治面目，为《七月》社同人所信任，无形中成为这个文学团体的代表人物。

不管是“左得可怕”还是“左得可爱”，一言以蔽之，指的都是比中共组织更为激进的政治态度。30 年代中期徐懋庸曾这样评价胡风，遭到了鲁迅先生的反驳；抗战初期许多颇为前进的人们再次异口同声地这样评价胡风，却没有人来缓颊了。

"左得可爱"的胡风，在整个抗战时期始终自以为所坚持的是革命文学的传统，始终自以为代表着文艺界统一战线的左翼；他延续着左联排斥中间派作家的政治态度，缺乏与民主作家合作的宽容和耐心；他倦于参与统一战线的文艺活动，贬之为"跳加官"，他对国统区响应"入伍"、"下乡"号令的作家非常轻视，甚至对宣传"国家至上"、"民族至上"的作家嗤之以鼻。从这个基点看来，是毫不奇怪的。

第三章　无端的冲突

3.1　姚雪垠战区“笔征”

武汉失守前，胡风已溯长江西上重庆，为《七月》复刊事未雨绸缪；几乎在同时，姚雪垠接受共产党人钱俊瑞函邀，早早地来到了鄂北，加入了第五战区文化工作委员会，投身于轰轰烈烈的“文人入伍、文章下乡”运动。

鄂北，指的是湖北均县、老河口、襄阳、樊城、随县、枣阳、宜城一带。此地自古以来是兵家必争之地。抗战时期，它是大西北的最后一道屏障，紧扼住通往陕甘川的交通要道，挟汉水、长江，窥中原重镇武汉，进可以攻，退可以守，战略地位非常重要。姚雪垠在小说《戎马恋》中描写到它的战略作用：

> 从平汉路南端的花园车站，向西去有一条重要的汽车公路，通过桐柏山和大洪山中间的起伏地带在汉水旁边同几条更长的公路连接起来。这地方夹着奔流的汉水有两座十分有名的古老城市，它不但是人们历史上熟知的古战场，而且在目前也是抗日的军事支点。这里是汉口以西的公路中心，向北去有公路通到洛阳和西安；向西去穿过了绵亘两三千里的高山深谷，同大后方用公路连接起来；向南去，假如在宜昌失守前，你可以坐上军用

卡车一直到扬子江边……大武汉撤退后，光明在这两座苍苔斑剥的古城上突然向人们招起手来，无数的青年人怀着热情和希望汇聚到这地方，于是这地方也产生了许多可歌可泣的新鲜故事……

小说中提到的"两座苍苔斑剥的古城"指的是襄阳和樊城，此地曾是李宗仁将军的第五战区司令部驻所（后移往鄂北重镇老河口）。在李将军的辖制下，曾在台儿庄及徐州浴血奋战的桂、陕、川等几十万杂牌军转战此地，铸成抗击日寇西进的血肉长城；在他的统率下，战区军民在两次随枣战役（又称"襄北大捷"和"冬季攻势"）中重创日寇，取得了举世瞩目的辉煌胜利，其麾下涌现出张自忠将军、钟毅将军等名闻世界的抗战英烈，及黄樵松、何基沣等著名的抗战将领。这些可歌可泣的故事一直被掩埋在尘封的抗战史籍中，被政治意识"左得可爱"的人们有意抹煞。今天，随着实事求是精神的复归，抗日英烈的名字将再次被人民记取，并将永志不忘。

早在武汉撤退之前，李宗仁即与共产党达成协议，成立了国共合作的文化工作委员会，大批进步文化工作者随之涌进战区，在全盛时期，聚集在第五战区的著名文化人有钱俊瑞、胡绳、陈北鸥、夏石农、臧克家、郑绍文、张佐华、关梦觉、孟宪章、姚雪垠、田涛、碧野、安娥、谢冰莹等数十人，从大后方及四围沦陷区赶来请缨抗战的热血青年达数千人之多。中华文协第五战区分会（又称襄樊分会）、抗宣二队、抗演四队、儿童工作队、妇女会、政治大队、军民俱乐部等救亡团体和组织，都在战区内扎下了根。据史料记载，仅襄阳一县，就有文化站十几个，鄂北数县发展战教团、民先、乡促会成员竟达万人之多；文化站领导发起的轰轰烈烈的群众性抗日宣传运动，其声势几可与抗战初期的大武汉媲美。第五战区国共合作的群众性抗日救亡启蒙运动对第五战区军民的抗日决心发生了深远的影响，有力地促进和保证了军事斗争的胜利。

1939年初，蒋介石发动第一次反共高潮，五战区文化工作委员会被勒令解散。但在与蒋介石面和心不和的李宗仁将军的庇护下，

大批进步文化人仍以各种身份留在五战区从事救亡工作，如胡绳，在长官司令部挂职；而姚雪垠、臧克家等，则在政治部挂职。时任中共鄂豫边区党委书记的朱理治于1939年3月23日给中央的报告中汇报了第五战区的抗日救亡形势，报告中称：

> 最近顽固派对第五战区进步势力大举进攻，文化工作委员会解散后，接着豫鄂边区工作委员会也被解散，一批进步团体在被打击中，据各方消息，此种现象决非李（宗仁）之本心，李对中央（指国民党中央）此种举动大为不满，并向人公开责备蒋及政治部主任不应该，公开大骂西西与复兴社包而不办政策。①

在这特殊的政治环境中，五战区的救亡热潮较之其他战区持续时间更长，影响更大。《新华日报》曾多次报道此地的抗战文艺工作；美国记者史沫特莱在周总理的介绍和推荐下专程来此地采访，盛赞此地为"文化战区"、"模范战区"。在这种特殊的政治环境中，五战区进步文化人拥有组成"笔部队"深入前线、深入生活，进行"笔征"的客观条件。

姚雪垠参加了中华文协第五战区分会与战区政治部组织的三次"笔征"。

第一次"笔征"，深入到了随枣会战前线。

1939年4月，日军为了确保武汉占领区，威逼四川，发动随枣战役。日军10余万沿襄花（襄阳至花园）及京钟（京山至钟祥）两条公路进犯湖北随县、枣阳，企图围歼国民党第五战区主力并占据随枣地区。战区当局积极备战，并号召作家们深入战地鼓动抗战情绪。姚雪垠、臧克家、孙陵各率一支"笔部队"赴随枣前线，姚雪垠去一四三师、孙陵去一八九师、臧克家去一七三师。臧克家在《笔部队在随枣前线》（1943年）一文中描述了参战的情景：

---

① 载《鄂豫边区抗日根据地历史资料》第3辑。

敌人就在前面的山头上，山上的砦子清清楚楚的描给人一个影子。藉了夜的掩护，我到了团部，营部，连部，一步步爬上森林寺的第一线，心，也随着一丝一丝的扣紧了。半山腰里就是敌人，鸡鸣犬吠的声音送了过来……还没坐定，敌人就到了；上下里是枪炮，火，人群。通到襄樊的大路被切断了，我们撕下了符号，夺路到河南，盘过房山，到了五战区的最后——均县。直着爬跑了八天两夜，敌人一直追我们到邓县附近三十里……这一次并没有白跑，雪垠写了《春到前线》，《四月交响曲》，采集了《春暖花开的时候》的材料……孙陵写了《突围令》和另外一些什么，我也用生命换来了《随枣行》和一心囊的诗料。

激战中，枣阳、随县一度沦入敌手。5月中旬，李宗仁将军率战区部队发起总攻，激战三昼夜，收复失地。这次会战击退日军4个师团的进攻，歼敌1.3万多人，史称"襄北大捷"。

第二次"笔征"，跋涉三千里，深入到大别山敌后战场。

当年6月，中华文协组织作家南下和北上两个战地访问团，以实际行动来推动进步文艺工作者与抗战现实的更加密切的结合。两个月后，文协分会与战区政治部协商，也组织了笔部队远征皖西。"笔部队"一行7人，姚雪垠、臧克家、郑桂文以及四个挑夫，步行去鄂豫皖边区。当时豫南皖西一带文化工作比较落后，因而战区政治部支持他们去敌后"拓荒"。他们由襄樊而南阳，跨过平汉路，到漯河，经周口、界首抵阜阳，又渡淝水，北向涡阳、蒙城，一直走到大别山腹地——立煌。他们亲眼目睹了国统区敌后游击区的社会生活，看一路，想一路，写一路。他们揭露汤恩伯集团在界首集走私资敌发国难财的罪恶行径，他们凭吊蒙城血战中的殉国将士，他们访问大别山新四军办事处。每到一地，他们都与各地文艺青年倾心交谈，鼓励他们承担起救亡宣传的责任。姚雪垠在《大别山中的文艺孤军》(1943年)一文中写道：

我们的访问把他们的工作兴奋起来了，准备集中力量办一

个较大的文艺刊物。后来这计划虽然没有实现，但皖北各地青年对我们这次访问却受到不少影响，像《淮流》等侧重文艺的综合性刊物，都是在这时期酝酿成的。而全国和第五战区文艺运动的大体情况，也是在这时候传播到皖北各地去的。

第三次“笔征”，深入“冬季攻势”作战部队，体察军情，检查军纪。

1939 年底，国民党政府为争取外援并抑阻汪伪政权建立发起了“冬季攻势”。在这次战役中，第五战区首当其冲。战区政治部为配合这次战役，再次组织“笔部队”，深入鄂北豫西部队。“笔部队”成员有韦永成、姚雪垠、臧克家等 21 人。第一组姚雪垠、安娥等由京钟路转汉宜路；第二组臧克家等去信阳、确山附近。耗时三个多月，经历了冬季攻势的全过程。姚雪垠在给白克的信中写道：“每至一团即分营召集官兵开生活座谈会以进行搜集材料工作，所以一师一师工作起来，真费时间也。此次来鄂中，所获材料，既特别丰富，亦深刻切实，生动有趣，只是没有工夫整理耳……”

从前线归来后，姚雪垠撰写了一篇很有影响的文章《文人眼中看军纪》，他写道：

> 这次我在鄂北和鄂中一带去访问，看过了不少的部队，一般说来，作战精神和部队纪律都已经提得很高了。自然，中国的抗日部队是来自不同的省份，不同的方面，发展上是决不会平衡的，所以不免有少数部队，还不能令人十分满意。而且战争是革命的、进步的，纵然一个部队具有特殊的情形，特殊的历史，只要参加过革命战争，慢慢都会变得适合这革命的需要。譬如一部机器，当所有的轮子都运动的时候，决不允许一个特殊的小轮子停止不动的。不动的轮子便不为机器所需要，一定得修理，修理不好时，就得撤换掉。
>
> 部队里长官的修养和生活态度，对于部队纪律的关系非常大。因为长官直接影响干部，干部决定部队的一切。比如何××师长他自己从事过多年的教育工作，有修养，有见识，并且严

明，他的部队在××作战时就特别受民众欢迎，受民众帮助，士兵也特别富于牺牲精神。黄××师长是一个细心严谨的人，自己以身作则，凡事一丝不苟，他的部队就几乎成了本战区的一支铁军。在他的军纪里边有"安门捆草"一项，曾有过一个连长在移防时没有招呼士兵将老百姓的门安好，稻草捆好，受了他的严重惩罚。罗家陡坡之役，黄师同侵袭敌人一直激战了八天八夜，终于把敌人打退。纪律好也是这次大胜的主要因素。其时有些老婆子甘心情愿给部队做向导，女人们自动出来抬伤兵，听起来令人感动得掉下眼泪。

我没有读过军事书籍，据说纪律是军队的生命，经这次前线访问以后，我觉得这句话并没有一点夸张。

姚雪垠等进步作家深入战地，与抗日将领张自忠、钟毅、黄樵松、池峰城、何基沣等结下了深厚的友谊，在鼓励部队抗战情绪、注重民众纪律、抵制投降逆流、维护统一战线等方面都给予对方以积极的影响。文章中表彰的何师长是著名的"抗战爱国英雄"何基沣将军，他是喜峰口大战中以大刀片威震敌胆的第 29 军第 37 师 109 旅副旅长，七七事变时镇守宛平县的 110 旅旅长，大名府血战的 179 师师长；1938 年 2 月，他在周恩来介绍下秘密访问延安，与中共领导毛泽东、刘少奇、朱德等多次倾心交谈；离开延安前夕，他请求加入中共，得到批准，成为中共秘密党员，淮海战役中率部起义归来。文中表彰的黄师长指的是抗战猛将黄樵松，他参加过良乡、娘子关、台儿庄和保卫武汉等战役，屡建奇功；他拥护抗日民族统一战线，向往中共领导下的八路军，曾仿效"三大纪律、八项注意"制定士兵守则，并多次掩护中共人员；抗战胜利后，因不满蒋介石的内战政策，1948 年 11 月在太原酝酿起义，事泄被捕，押解南京慷慨就义。

顺便提一句，姚雪垠的中篇小说《牛全德与红萝卜》就是在深入抗日部队的过程中逐渐酝酿成熟的。这部小说以"军纪"为主要表现角度，以粗犷豪勇的旧军人为主角，拓写抗战军人在战火中走向新生的一个侧面。当年，姚雪垠曾在多篇文章中写过他对这些拿枪的工

农子弟的理解，从下面的摘录中我们可以看到“牛全德”的影子，可以读出作者创作这部小说时的所思所想：

> 我是笔部队的一名成员，一年来的时光，大半都消磨在奔波访问中，我最知道士兵同志们的生活是怎样的枯燥乏味，在不打仗的时候，没有比文学和艺术更为他们所需要。他们谁都希望生活过得有趣，苦闷或愉快能寄托在什么东西上，或用什么东西宣达出来。他们不知道所缺乏的那种东西就是文学，就是艺术。他们都愿做一个为朋友卖马的秦二哥，或顶天立地的关二爷；他们是在另一种民间教育中成长起来的，只是他们从来不知道那种民间教育是文学，是艺术。
>
> 他们爱看土墙上画的宣传画、爱听人说故事，叙家常，爱哼两句戏，唱两句歌，说几句有趣的俏皮话。但这心情是文学的，艺术的，他们仍是不晓得。(《归来感》1940 年 2 月)

在很长的一段时期里，有些“左得可爱”的人们认为：国统区群众救亡团体的活动，战区救亡青年的学习、斗争和恋爱生活，国民党中下级官兵的抗战活动，都不值得也不应该得到艺术表现。甚至有人认为：抗战中期尤其是皖南事变以后，统一战线进入了“逆流期”，国统区部队抗战情绪普遍消极，凡从正面对此进行艺术表现的作品都是反现实主义的或反革命的。这种反历史的观念至今仍有相当市场，阻碍着人们正确全面具体地认识这段历史。

当年，抗战文坛上也有些人对战区作家侧目而视，不断发出“前线主义”或“市侩主义”的窃窃私语。这些不负责任的议论使一些热血青年对于响应文协“文人入伍、文章下乡”的号召产生怀疑。中共在国统区的舆论喉舌《新华日报》为正视听，于 1939 年 12 月 26 日发表社论《积极加强战地文化工作》，继续大力鼓励进步文化人深入国统区抗战前线。社论写道：

> 从大体上讲，一两年来我们的战地文化工作，已有了长足的

进步，无论在晋东南、襄樊、湘北、粤北、浙西、皖南等地，或者是在太行山、中条山、大别山等山脉中俱有很多文化工作者在不辞劳苦和不避艰难地工作着。

我们在此号召一切从事文化的人能到战区去，负起加强文化宣传的工作，争取抗战的最后胜利，和粉碎敌人的一切进攻和阴谋。

不过，大后方的种种议论似乎并没有对第五战区的进步文化人产生什么影响，他们也许并不关心大后方的文化人在闹些什么，他们从不以为投身抗日救亡运动是什么"虚伪的爱国主义"。能有机会深入抗战部队，能有机会与将军士佐们倾心交往，能有机会参与痛击日寇的战斗，能有机会分享胜利的喜悦或承受牺牲的痛苦，他们无不感到十分的满足和自豪。

姚雪垠似乎沉醉在战地生活里，他非常珍视这些独具的生活体验，不轻易草草成篇；偶尔，他会在战区小报上发表几篇饶有趣味的速写，而把大量的生活积累存放在记忆仓库里，后来陆续地用于《长夜》和《李自成》的创作中。当年，他发表过几则《战地佳话》，其中一篇题为《人呢?》，全文如下：

一个落雪的晚上，营长想着一看士兵们住的地方怎么样，就叫连长陪他一块儿走进两间破烂的茅屋里。那茅屋里住了一排人，门前站着哨兵。营长同连长一踏进茅屋之后，却大大的吃了一惊，营长惶惑的低声向连长问道："人呢?"

连长骇得答不出话来。半截蜡烛在窗台上还没有熄灭，照出来土墙上挂着的枪械和饭包，但地上却只有一堆稻草，连一个人影子也没有。连长想着：如果全排的官兵都开了小差，脑袋可真要搬家了。

"快找去!"营长恹恹低声命令道。他的眼睛里带着杀气。

"是!"连长像没有了魂一样的往院外跑去，打算向站岗的问出来一个头绪，站岗的在院子外来回的走着，冻得发抖，雪落在

他的头上和身上。

等连长跑出茅屋之后，营长焦急而且愤怒的向稻草踢了一脚，这一踢不打紧，有一个人头从稻草堆里钻了出来，眼睛蒙蒙胧胧也没看清营长和营长的传令兵，喃喃地埋怨道：

"大家都睡得好好的，谁在我头上踢了一脚。"

营长和他的传令兵们忍不住笑起来，原来一排官兵都在稻草里。

第五战区作战部队不是蒋介石的嫡系，长期以来受国民党政府的歧视与排斥，他们虽然首当敌锋，"由于是非嫡系部队，国民党政府竟不给以补充。在冬季攻势中，许多士兵竟至身无棉衣脚无鞋，白天处雪地与敌拼命，人夜则卧稻草以御寒"。姚雪垠这篇速写反映的就是这个严酷的事实。1940 年 9 月，在战区文工会的呼吁下，老河口各界发起为前方将士征募寒衣运动，民众踊跃输诚，情景至为感人。

这样有趣的战地故事，姚雪垠写得并不多，更不愿意向大后方投稿，他担心作品中的素材会被"像饿魔一样的住在后方的都市里"的作家们剽窃，"变一变装璜再拿到市场上"。不过，他并不把战区视为自己的禁脔，反而时常向大后方的作家发出"诱惑"，鼓动他们来战地体验生活：

你愿意来战地么？假若你愿意，我就驰马去接你，三五千里风霜雨雪算得什么呢？

……

战地生活的趣事非常多，但我不愿尽管罗里罗索的告诉你。我相信如果你在后方工作不合适，不久你就会跑来战地的。那时候，喂，在艰苦奋斗的生活中，你一定会变成一位有意思，有趣味，有英勇豪侠之气的人物了。（姚雪垠《战地春讯》1940 年元月）

姚雪垠自从《"差半车麦秸"》大获成功后，基本上没有再创作短

篇小说。其中的原因，据他自己说，一是唯恐不能创作出超过《“差半车麦秸”》的作品，有负读者的期望；二是开始转向中长篇小说的写作，希望在艺术上有新的开拓。在战区的几年间他陆续推出长篇小说《春暖花开的时候》（1940年）、中篇小说《牛全德与红萝卜》（1941年）、《戎马恋》（1942年）和《孩子的故事》（1942年）。这些作品所反映的生活层面是大后方读者们和批评家们所不熟悉的，他们对此感到陌生和新鲜。

皖南事变后，李宗仁迫于蒋介石的压力，将大批著名的进步文化人驱逐出境。臧克家、碧野、田涛等被迫流亡河南，姚雪垠则易名逃往敌后大别山抗日根据地。在大别山腹地立煌县（今金寨），姚雪垠创办了进步刊物《中原文化》，继续进行抗日救亡宣传，团结了一大批爱国的文艺青年。1942年底，国民党CC系特务密谋将大别山进步文化人一网打尽，姚雪垠在当地有良知的国民党人的帮助下，星夜潜逃，于1943年初抵达重庆。从1938年底至1942年底，他在第五战区共呆了4年，堪称抗战时期在战地坚持得最久的“战区作家”。

郭沫若一直比较关注战区作家的生存状态，在得知姚雪垠等的遭遇后，曾愤然写道：“散布在五战区的各种文化人组织，后来不久便先后被迫解散或转移，如像臧克家、姚雪垠那样的人都不能呆下去了。那样的法西斯二头目能够望他们重视文化吗？”①

文中所说的“法西斯二头目”指的是李宗仁，当年他处在蒋介石和CC特务的夹缝中，所作所为自有他的苦衷，在此我们不欲深论。而臧克家、姚雪垠等战区作家，在极为艰苦的环境中坚持抗日救亡文化工作长达4年之久，他们的历史功绩却一直没有得到应有的评价。

3.2　胡风嘲笑“前线”

抗战八年，胡风从来没有去过战区。他本来至少有两次机会可以到战地看看，然而都因各种原因而放弃了。

---

① 郭沫若《洪波曲》第163页。

第一次是中华文艺界抗敌协会组织的作家战地访问团，该团由王礼锡、宋之的、李辉英、白朗、陈晓南、袁勃、葛一虹、罗烽、以群、张周、杨骚、杨朔、方殷等13位作家自愿报名组成，得到了国民政府战地军政委员会的资助。1939年6月18日出发前往西北战地访问，临行前周恩来、郭沫若等参加欢送会并致辞鼓励。当时胡风正忙于《七月》的复刊，没有报名参加。

第二次是全国慰劳总会组织的南北两路慰劳团，成员为重庆各界的代表。中华文协于5月21日召开理事会，决定派老舍、胡风、王平陵和姚蓬子参加。老舍选择参加北路慰劳团，胡风选择了南路慰劳团，他是这样考虑的："当时我以为，也许一两年之内我会投身到北方去，所以就选了参加南团，想先看一看南方各战区的情况。"南路慰劳团定于6月23日出发，不料临行前胡风突然痔疮发作，遂取消参加计划。第二天(6月24日)《七月》重庆版复刊号出版。

抗战初期，胡风自己没有去过战区，但并不公开反对作家们深入战区。他是中华文协的领导人之一，也是"文章入伍、文章下乡"运动的提倡者之一，然而，他对"入伍"、"下乡"的态度并不是十分的明朗。起初他说过：

> (抗战爆发后)主要的是被两种态度支配着的。一个是，文化活动从此不关紧要了，文化工作者应该都跑到前线去……但这在当时就已经被谥做了"前线主义"。还有一个是，我们是文化人，还得做文化工作，但现在是战时了，我们底材料也得是战时的，和战争配合……如果我们不妨鲁莽一点，就暂时把这叫做"市侩主义"罢。(《论持久战中的文化运动》1938年)

稍迟，他发现自己的上述提法与中共《新华日报》的号召不合，便进行了修正。有时，他把战区的进步文化工作与游击根据地的文化活动相提并论，同视为救亡文艺新拓的阵地。有时，他也比较宽容地赞扬他们是在"努力地用自己的方法向民众突进"。然而，一旦真正涉及响应了"入伍"、"下乡"号召的作家们，他的口气就严厉起来，苛

责他们的作品，"也许在内容上大多数还不免流于概念流于狂叫罢，也许在形式上大多数还不免流于追随主义罢"。

到了抗战中期，他对"上前线去"的作家们的态度从根本上发生了变化。在一次座谈会上，一位记者提问："作家为什么在这样宝贵的时机不上前线？"他这样回答道：

> 作家上前线是应该的，但也要看他是抱着怎样的心情上前线去，在前线做一些什么。如果以为上前线去更会被人看重，去做个把秘书科长，或者做一些时官长底贵宾，和战争隔离着，和兵士隔离着，为了听到一些材料写成作品，我看是没有什么意义的。战争初期，有些作家忽然到了前线，又忽然跑回后方，不几天又跑上前线……在前线是一个特殊的身份，回到后方来当然也变成了一个特殊的身份，对于这种情形，我曾说过极挖苦的话：他们是把上前线去当作从前的进咖啡馆了。这样的作家当然不能写出好的战争作品来。（《关于创作发展的二三感想》1942年12月）

胡风的这番讲话在当时产生了不良的影响，他的轻蔑的态度更使那些上过前线的作家感到寒心。郭沫若当即指出，后方的文化工作固然也是重要的，但——"更要紧的还是伸到战区，伸到前线去工作。虽然被那些少数的勇士们指斥为'前线主义'，似乎有伤文化人的体面，但为事实所必需，这工作倒也决不是喊喊喳喳的批评所能左右的。"（《洪波曲》）

1943年初，姚雪垠作为著名的"战区作家"，从鄂豫皖战地来到重庆后，适逢中华文协理事会改选，被选为研究部副部长（部长是胡风）。他听到胡风等不停地讥讽"前线主义"时，感到十分恼火。于是，他在一篇文章中激烈地反驳道：

> 抗战前期有人攻击过"差不多"，抗战中有人攻击过"前线主义"，不管攻击者的立场怎样，态度如何，但都是只看见创作上暂

> 时的某一现象，而缺乏对现象的本质作一研究。其实所谓“差不多”，所谓“前线主义”，并不是可以随便否定，一笔抹杀的。不仅这两种创作倾向各有其产生的根源，并且也都有其积极作用。被骂为“差不多”的作家和“前线主义”的作家的，比之那班不关心国家民族生死存亡，不关心前线，不关心现实，只会发一些与抗战建国毫无益处的牢骚的作家们，简直是不能够放在一块儿比较。(《论深刻》1943 年)

抗战时期被谥为“前线主义”的作家还有老舍，抗战中期，他写了一部反映敌占区军民生活的战争小说《火葬》，受到了某些批评家的苛责。尽管老舍自己对这部作品也不甚满意，却认为，即便就是这种水准的“战争作品”也有它的存在必要和现实意义。他在《火葬》前言中这样写道：“假若文艺是含有奖善惩恶的目的，那么战争正是善与恶的交锋，为什么不可以写呢？而且，今日的战争是全面的，无分前方后方，无分老少男女，处处人人全都受着战争的影响。历史，在这节段，便以战争为主旨。我们今天不写战争和战争的影响，便是闭着眼过日子，假充胡涂。”老舍的看法与姚雪垠的看法完全一致。

抗战胜利后，艾芜在一次座谈会上仍耿耿于怀地批评胡风对“前线主义”的轻视，他在《关于“抗战八年文艺检讨”》中指出：“作家到前线或其它地方去搜集材料，批评家就立即嘲笑说：某某到前线去搜集写作材料去。似乎很可笑的样子。我以为这是不对的。”艾芜抗战时期曾任职三户图书公司，姚雪垠最早的一部短篇小说集《“差半车麦秸”》便是经他约稿而在大后方出版的。艾芜当然知道姚雪垠并不是“忽然到了前线”的作家，知道他在抗日前线这座“咖啡馆”里滚了四年之久，似不应成为胡风轻视和讽刺的对象。

胡风拒绝“统一战线的平均面孔”的立场和态度，不断引起人们的质疑，反对的声浪如此之强烈，令他有时也不能不对自己的行为有所怀疑。1942 年，他从香港返回桂林，寄寓在朋友家的“灌风楼”上。当晚，风雨大作，胡风想到内地流传着他“就义”或“附逆”的种种谣传，不禁悲从中来。他回顾了被卷进文坛后的是是非非，撰写了《死

人复活的时候》，认真地反躬自省道：

> 像我这样的人，在这个时代大潮里面其实不过是泡沫似的存在，既不能推着巨舟飞驶也不能挡住大堤不溃，犹如除了若干观感相近的朋友和若干入世不深的读者以外不会有谁对我抱着什么期待一样，除了在文化这个小的圈子里面自以为因我而受过损害或者损害了我就可以得到幸运的人们以外，大概也不会有谁把我当作不共戴天的仇人罢。
>
> 我在什么人寄存在居停主人这里的一包新书里面找到了一本老舍底《赶集》，里面有题作《歪毛儿》的一篇。是五四退潮期的知识分子底一曲悲歌，那主人公原是本着他底眼睛教给他的真实"硬"着走去的，但经过了一次变迁，突然发现了他多过别人的不过是一双病眼。到头来，只落得一个虽然依旧但对自己倔强着但却是仅仅对自己倔强着的，与世无涉的，伶仃穷困的流浪人底影子。
>
> 哀哉，未必我底也是一双病眼，而且此外一无所有么？

胡风在文中为什么会表达出如此深沉的幻灭情绪呢？从理论实质上看，胡风抗战时期的文艺批评仍是以苏俄的文艺理论为范式和标准的。当他以这双"病眼"来度量争取民族解放的中国文学现状，来评估世无先例的抗日民族统一战线的文学实践时，的确能从这面"墙"上看出许许多多的"缝"来。他急不可耐地推出"新现实主义"予以疗救，却不为世人所理解。他更以为身负鲁迅先生遗命所托，必须在统一战线中坚持左翼文学的独立性，却不被先进政党的人们所理解，更不被进步文化人所承认。这就是他的"主观战斗精神"的悲剧根源所在。

《死人复活的时候》是一篇抒怀的文字，是胡风作品中难得一见的自我解剖之作，从中我们可以看见一个比其他文章中更加真实的他。他为自己的敏感与执著而自豪，他并不认为"左得可爱"有什么不应该，他觉得自己仍是"理想主义者"，有的是勇气和斗志，只是仓

臬间有时看不清目标而已：

> 如果前面是河，我可以泅过去，如果前面是荆棘，我可以带血地踩过去，但却好像都不是，而是高不可越的一圈石墙——不，是似气体又似固体，似一无所有又似花纹繁复的一圈叫不出名目的墙。而且最使我痛苦的是，好像我一向就是被圈在这里，无论是坦途或小径，我就根本没有举起过我的步子，而这样一想，又糟了，觉得我底一点力气完完全全地脱腔逃掉了。

他极力描述着孤斗的寂寞，其中有些意象明显出自鲁迅的散文诗《野草》——无人之阵，无物之阵，似是而非的高墙，没有名目的东西，等等。

然而，他的这种孤斗的感觉来自于对全民抗战时期新文化运动特征的隔膜。从文化思想史的角度说，抗日民族统一战线的形成，是现代四大思潮——民族主义、自由主义、社会主义和科学主义——在中国的合流。身处这崭新的时代大潮之中，胡风感到困惑，感到矛盾，感到无所适从。于是，他不能不在放声《为祖国而歌》的同时，又不时地谴责“抽象的（虚伪的）爱国主义”，而他对于“具体的”、“真实的”爱国主义的解说，“在‘解放’这个目标旁边同时放着叫做‘进步’的目标”，也并没有说出比先进的政党和进步文化人更多的东西。在这种矛盾和痛苦中，他往往会到鲁迅著作中寻找慰藉。1941 年，适逢鲁迅逝世五周年之际，他写下了《如果现在他还活着》一文。文中设想鲁迅身处此境，将如何化解现时的种种文化冲突，突发怪论道：

> ——如果鲁迅先生还活着，你想他是怎样的情形呢？
>
> 参加这样的谈话是很不容易的，所以我照例不作声。但有一次，偶然和 S 君谈到了，我说：“如果真的他还活着，恐怕有人要把他当作汉奸看待的。”S 君皱一皱眉头，站起来走了几步，将手指捏得轧轧地响，摆一摆头，说：
>
> “说句个人主义的话，在他自己，不至于来应付这个困难的

处境，倒是好事。”

上文我们已经提及，胡风惯于引证别人的话语来表达自己的心声。这里又是一例。其实，鲁迅晚年对抗日民族统一战线的认识是非常明确的，没有被误解的可能性。胡风在此提出这个假设，绝不能理解为甘愿替鲁迅先生“来应付这个困难的处境”，而纯粹是出于自辩的目的。在同文中，胡风还摘引了鲁迅尚处于“世界主义”阶段说过的两段警语，来为自己抗战时期的政治态度辩护：

> 中国倘不彻底地改革，运命总还是日本长久，这是我所相信的，并以为为旧家子弟而衰落，灭亡，并不比为新发户而生存，发达者更光彩。
>
> 用笔和舌，将沦为异族的奴隶之苦告诉大家，自然是不错的，但要十分小心，不可使大家得着这样的结论：“那么，到底还不如我们似的做自己人的奴隶好。”

如果丝毫不顾及鲁迅撰写这两段文字的时代背景和特殊环境，很难说能达到对先生思想的全面理解。鲁迅先生的第一段文字从文化角度探讨民族气运，第二段文字从民本主义角度作夷夏之辩，可以说在特定的文化环境中抉发了有限的真理。而胡风在民族解放的洪流成为时代主潮的历史时期孤立地引证这两段话，是否恰当，是否贴切，是否有助于发动民众投身于抗日救亡运动，并不是没有疑问的。仅从全面理解鲁迅对中华民族气运的角度而言，似乎也有必要参照鲁迅作于 1934 年的另一名篇《中国人失掉自信力了吗》中的警言：

> 我们从古以来，就有埋头苦干的人，有拼命硬干的人，有为民请命的人，有舍身求法的人……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓“正史”，也往往掩不住他们的光耀，这就是中国的脊梁。
>
> 这一类的人们，就是现在也何尝少呢？他们有确信，不自欺；他们在前仆后继的战斗，不过一面总在被摧残，被抹杀，消灭

于黑暗中,不能为大家所知道罢了。说中国人失掉了自信力,用以指一部分人则可,倘若加于全体,那简直是诬蔑。

说到底,鲁迅绝不是民族虚无主义者,他不仅从历史上和现实中看到了"自欺欺人",同时也看到了中国的"筋骨和脊梁"。如果他只看到了一方面,苦斗中的国人怎么会称颂他是"民族魂"呢。胡风却把鲁迅凝定在五四时代世界主义者的起点上,甚至说出"如果真的他还活着,恐怕有人要把他当作汉奸看待的"这样的话,恐怕并不是知人之言。

说到"汉奸"这个话题,还不能不提到胡风作于上篇后9天的《作为思想家的鲁迅》,文中竟极力颂扬鲁迅1932年"保卫苏联的真诚"。苏联是世界上第一个社会主义国家,全世界无产者当然有"保卫"的责任;然而,1931年"九一八"事变是日本帝国主义侵华战争的开始,在民族生死存亡的关键时刻,不去高喊"保卫祖国",而提出"保卫苏联",其实是不应该得到赞扬的!近年来已有研究者提出,当时由于左倾路线的统治,国内舆论界出现过一种无视民族权益的极"左"倾向,鲁迅是受到了一定的影响的。而在抗战的最关键时期,胡风又重提"保卫苏联",这种行为不是真诚的维护鲁迅,而是在继续发展极"左"的思想倾向。

历史学家告诉我们,第二次世界大战起于国际帝国主义列强的利益再分配,发展为世界民主阵营与法西斯阵营的大搏斗,并诱发世界被压迫民族独立解放的大潮。其间,美、英、苏、德、日等强势国家为维护自己的利益,不惜牺牲、出卖和瓜分弱势民族国家,作过许多暗中交易。大战初期,西方列强有牺牲苏联的将德寇"祸水东引"的绥靖政策,苏联也有类似的应对之策,如1939年8月23日签订的《苏德友好互不侵犯条约》。二战中期,日本有"北上"或"南下"之争,德国鼓动日寇"北上"夹击苏联,苏联为避免两线作战,则有诱使日寇"南下"狙击美英的意图。苏日于1941年4月13日签订《日苏中立条约》,条约称"苏联保证尊重满洲国的领土完整和不可侵犯,日本保证尊重蒙古人民共和国的领土完整和不可侵犯"。这个以邻为壑的

条约被揭露后，引起中外舆论大哗。中国救国会领导人曾联名发表《致斯大林元帅的公开信》，对苏联的这一行动表示遗憾。苏联由于该条约的缔结避免了腹背受敌，而中国却因日寇“南下”打通“大陆交通线”备受蹂躏。二战后期（1945年），美苏达成“雅尔塔秘密协定”，美国承诺以牺牲中国外蒙古及东北地区领土主权来换取苏联的对日作战，中华民族因该条约而遭受到重大的历史性伤害。

抗日战争是世界民主阵营反法西斯战线重要的一翼，更是中华民族的争独立争解放的自卫战。八年血战，为国家民族牺牲的千百万民族英烈中，既有为共产主义奋斗的战士，也有“岳飞、文天祥”式的抗日军人，也有为抗日救亡运动殉身的民主作家王礼锡等，他们的爱国主义壮举将永远彪炳民族史册。

若在中华文协中推举一位最富爱国心的作家，我们推举老舍。抗战爆发后老舍抛妻弃子，只身奔赴武汉，投身于抗日救亡运动，为了更好地宣传民众，他身体力行地推广各种大众文艺形式，甚至不惜放弃了最为擅长的小说创作。当年，他在《血点》（1938年12月）中曾说过这么一番感人肺腑的话：

> 打开你的心，你才会看到我们独力抗战，自图生存，不是国内任何一个力量，不是任何一方面的努力，所能单独支持得起来的。配备着全民抗战的文艺，也不是任何一种文章义法，任何一种文艺主张，所能支持起来的。你须要明白中国，还须要明白世界；你须明白你自己，也须明白你的同胞们；你须明白文艺，也须明白文艺与抗战的关系……起码你须有这个态度，你才能看出抗战前途的光明，与明日的文艺大概是什么样子。成见么，它使你死于今日。

老舍是明白的，而胡风却似乎不太明白。

3.3 姚雪垠需要“批评”

1943年初姚雪垠走出大别山，来到大后方重庆。几乎在同时，从香港脱险返回内地的胡风也结束了在桂林近一年的生活，重返山城。他们的人生轨迹在这座世界闻名的雾都交叉了，继而发生碰撞。而这之前，他们就像是两颗方向相同而轨迹平行的流星，从来没有发生直接冲突的可能性。

姚雪垠来到重庆后，以“杰出的战区作家”的身份，受到重庆中共领导人和进步文艺界的礼遇，也受到国民党文化人的欢迎，他的文章同时在共产党的报纸《新华日报》和国民党的刊物《文艺先锋》上发表，成为当年的一大奇观。

左翼对他的评价素来极高，以郭沫若1942年2月27日在中美文化协会的演讲为代表，他曾说到：“随着战争的长期化，初期的刺激性减弱了，大家的心境都逐渐镇定了下来，因而小说也逐渐恢复了他的地位，新作家姚雪垠的出现，和他的短篇《“差半车麦秸”》是值得我们提起的。”①

右翼对他似乎也不错，《自由中国》的主编孙陵在《我熟识的三十年代作家》中回忆说：“抗战的末期，他由战区到渝，本党中央（指国民党）对之至为重视，殷切招待，介绍工作，可以算得是备受本党照顾的作家。”此说与事实有出入，仅供参考。

当年3月，中华文协理事会改选，姚雪垠被选为新一届理事并兼任理论研究部的副部长。胡风也是理事，续任研究部部长。时势弄人，这两个彼此心存芥蒂的文化人突然成了一个部门里的同事。按说，既为同事必然会发生工作关系，有工作关系势必会产生矛盾，有矛盾肯定也会有解决的途径和方法。然而，这一切在他们两人的回忆文章中竟没有只言片语的记录。这的确非常令人纳闷，回想到姚雪垠此前对“天书”的讥讽及对“默杀”的抱怨，再联想到胡风此前对

① 《中国战时的文学与艺术》，载《新华日报》1942年5月28日—29日。

茅盾等"大胆的"评论家的蔑视及对前线作家的轻蔑态度，姚胡交往呈现这种局面应该也不足为奇。

从1943年初到1945年初，姚雪垠在重庆呆了两年。这两年里，他修订改写了中篇小说《牛全德与红萝卜》，将中篇小说《孩子的故事》扩展为长篇小说《新苗》，把已在《读书月报》上连载过的《春暖花开的时候》改写为同名长篇小说的第一卷，新著中篇小说《三年间》和《重逢》，还撰写了若干散文和文艺理论文章。这两年里，他创作特别勤奋，特别努力。

1943年姚雪垠过得特别遂意。他的作品，无论是小说、散文或理论文章都受到各报刊的欢迎，中共重庆机关报《新华日报》一连发表了他的几篇文章，还发了书评，给予了较高的评价。据说他的一篇杂文《需要批评》(载1943年2月12日《新华日报》副刊)，被周恩来看中，提议作为大后方文艺界整风的学习材料之一。《需要批评》中的这段文字曾得到过高度评价：

> 文坛上如果没有批评，固然可以万邦协和，相安无事，但进步也不免停滞起来。批评不是相轻，而是相助。是求好的得以发扬，坏的得以改正。只见创作，不见批评，不惟作家感到寂寞，读者也感到莫知所从；书店但见新书充栋，鱼目混珠，到结果会使大家都厌倦起来。几年来，我有一个意见，这意见也许会被有些写作朋友认为是幼稚浅薄。我认为，一部作品，当没有发表的时候，它属于作者所有，和社会不发生关系；但发表之后，它便不属于作者，而属于社会，起码是和社会发生密切关系。因此，作品初版之后，作者应虚心地听一听社会上舆论如何，正确的批评如何，不要过于自私，也不要过于自恃。倘若批评家指出来真正毛病，作家应该毫无吝惜地将原作加以修改，好让这作品对社会发生更好的影响。要知道孩子长大是社会的，做母亲的应该贤明，不要溺爱，不要固执。

友谷在《建立批评风气》(载同日《新华日报》)中称赞道："他站在

一个文艺作者的立场上，所说的话是极其令人感动的。他指出一个作者不要过于自私，也不要过于自恃，要能虚心，同时又要自信，这的确是接受批评的基本态度。”“友谷”是胡绳的笔名。抗战初期，胡绳曾在第五战区文化工作委员会任职，与在长官司令部挂名秘书的姚雪垠是无话不谈的好朋友，1940 年前后他奉调重庆主持《读书月报》，1942 年左右又调往《新华日报》。他在主持《读书月报》期间，连载了姚雪垠的长篇小说《春暖花开的时候》，而且评价甚高：

>（《春暖花开的时候》）是《“差半车麦秸”》的作者姚雪垠先生的精心杰作，这一长篇刻画出了在战地工作的青年的各种典型，写了他们如何在实践中以不同的道路而成长发展，这是抗战中青年生活与思想的完整的反映。（《读书月报》2 卷革新号广告，1940 年 3 月）

姚雪垠读到评论后当然非常高兴，他当即给胡绳回信，谦虚地表示希望得到读者的批评。胡绳阅后颇为感动，在《编校后记》（《读书月报》2 卷 3 期）中这样写道：

>作者在一次来信中说：“一部作品当在作家手中时，才是自己的，一出版以后作品即成为社会的东西了。既要成为社会的东西，正不妨而且是应该，当作品正式问世的时候，尊重社会的意见才对。”所以他希望这个长篇能够多得到各方读者们的意见，藉为印单行本时加以修正的根据。

当时的左翼作家都非常看重文学的社会功能，他们把文学当做政治斗争的武器。姚雪垠自 30 年代初走上左翼文坛后，不可避免地受到过“武器论”的深刻影响。《需要批评》是他的责任感的真实表现。但是，很少有人注意到姚雪垠文章中的另外一段，他在文中批评了某些批评家的“默杀”态度，显然另有所指：

> 目前文坛上只见创作，不见批评，不管作品好也好，歹也好，大家默然。从表面上看，文坛上风平浪静，一团和气。但是这种现象的骨子里却很坏，它会使这文坛荒芜起来。好的作品没人提到，没人注意，往往使有前程的作者在悠长而艰辛的旅途上感到寂寞，甚至也许会感到疲倦。不好的作品没人批判，那影响更其糟糕。如果那作者在主观上想写出好作品，而由于功力，由于生活，一句话，由于种种条件不够，使他的作品失败，那么，批评家就应该负起责任，给他一点切实的帮助。如果大家不管，甚至故意"默杀"，那他就只好"盲人骑瞎马"，在学习过程上浪费去许多时间和精力。

姚雪垠对于批评家的指责，部分出于前述的"心病"，部分出于公心，即对抗战文坛"批评缺席"现象的批评。

说到"批评缺席"，非独姚雪垠有意见，抗战文坛上一直都有抱怨声。1942 年初司马文森撰写《1941 年文艺运动的检讨》，文中尖锐地指出："文艺理论和文艺批评不曾建立，没有领导，没有斗争理论家、不替作家指出当前的道路，不批评那些不正确倾向，不推荐新的成功的作品。一部作品出来了，总是默默无闻的。"①1943 年初欧阳凡海在《五年来的文艺理论》②中也批评道："想起五年来，中国文艺理论上的情形，实在有点怆凉。把文艺各部门的发展相互比较，最落后的部门就是理论。有人说，中国的文艺落后于现实，而文艺理论又落后于创作，这句话一点也不算过分。"谁该对这种现象负责呢？中华文协的"理论研究部"！众所周知，抗战文坛的指挥部是"中华文协"，负责"文艺理论和文艺批评"的部门是"理论研究部"，而胡风一直是这个部的"部长"。因而，不管怎么说，胡风多少应承担一点"失职"的责任。从这个角度来看，姚雪垠于当年被推举为中华文协"研究部"的副部长，与中华文协有意加强"文艺理论与文艺批评"工作不

---

① 《1941 年文艺运动的检讨》，载《文艺生活》1942 年 1 月 1 卷 5 期。

② 载 1942 年 8 月《学习生活》第 3 卷第 3 期。

无关系。

值得欣慰的是，当年在国统区还有一支更有影响力的文艺批评队伍，其成员是中共《新华日报》和《群众》杂志的工作人员。这些党的文艺工作者非常关注姚雪垠这位有影响的来自战区的作家，他们弥补了姚雪垠的遗憾，安慰了姚雪垠的“寂寞”。1943 年《新华日报》组织了三篇褒奖姚雪垠的文章，两篇出自友谷(胡绳)之手，题为《评〈牛全德与红萝卜〉》(2 月 8 日)和《建立批评风气》(2 月 12 日)；一篇出自郑林曦，题为《姚雪垠的语言文学观》(8 月 23 日)。胡绳(友谷)在文中婉转地批评姚雪垠的《牛全德与红萝卜》带有“由知识分子生活中所带来的思想与感觉方式”，没有写出牛全德的“艰苦的脱胎换骨的过程”，也没有写出“红萝卜”的“懦弱守旧孤独的性格在游击队的生活中起了什么发展变化”，但语气比 1948 年在《大众文艺丛刊》上发表的批评文章要缓和得多。此时，他对作者的写作态度基本上肯定的：

> 一般说来，参加抗战队伍的各种人，都是各自带着其性格上的优点而来的。而当他们进入这革命阵营中越持久，越深入，他就越会抛弃其缺点发扬其优点。能够了解这些人，是不能不有一种对于同伴的战友的博大深厚的爱不可的。这本一百页的中篇小说的作者，我们可以看出来，正是像对于兄弟同胞那样地来写他的人物——“老牛”和“红萝卜”的。他原谅了他们各自具有的缺点；他同情他们在参加革命队伍过程中所有的苦痛与烦恼，他称扬着他们各自在革命队伍中坚持下来的努力。
>
> 假如完全以知识分子的“洁癖”来看周围的人物，是不能看出像“老牛”和“红萝卜”这样的人身上，也有极可爱的性格，也有着值得同情的想法和看法。

郑林曦(原名郑西林，笔名林曦)是姚雪垠就读河南大学预科时的同学，曾在一起从事过党的地下工作；姚雪垠被学校开除后，在北平游学，郑西林不久也来到了北平清华大学求学。北平沦陷后一个

月，姚雪垠蓄须易服逃到天津，在车站与郑西林巧遇，结伴海行至山东。别后经年，重庆重逢，一个成了著名小说家，一个成了著名语言学家。郑西林与姚雪垠相知甚深，对他的小说语言的评价也较为中肯：

> 雪垠的学话经验，恐怕也正好代表一般作家们的吧。学校或流荡生活，使他忘掉自己土语的大半，学会了南腔北调的普通话。于是受古文的影响，受欧化的影响，受各色各样的新文艺用语的影响，结果形成一种小资产阶级知识分子的文话。但是给民众革命的潮流一冲，把他带上非写大众的现实生活不可的道路上来了，他最后才认识："真正的文学语言的美，应该是自然的、朴素的、切实的，而不是故意离开活的口语以故意求美的。"于是回头去找寻那忘掉的语言，搜集南阳语汇，研究大众口语，这才在文学语言创造上，有了灿烂的新成就。人们读了《"差半车麦秸"》《牛全德与红萝卜》，好像听到了从来没听见过的农民士兵大众的新声音，觉得这才保存了《水浒》《金瓶梅》《红楼梦》《老残游记》的用口语的优良传统。

他还由衷地称赞姚雪垠为"最肯花费匠心来使用中国大众语文的作家"，且"在文学语言创造上，有了灿烂的新成就"。

我们引证这些评论，只是想说明，至少在这一年(1943年)，中共文艺领导核心对姚雪垠是充分信任和肯定的。再对照后文中将叙及的姚雪垠命运的转折，也许更有启示。

3.4 胡风讥评"天才"

姚雪垠在担任文协理论研究部的副部长期间做过哪些具体工作，他与部长胡风之间是否有过矛盾冲突，我们在他们两人的回忆录中没有找到任何相关记载，因此不敢臆测。

目前所能找到的唯一参考资料，是姚雪垠担任副部长期间的一

份工作报告，题目叫《论目前小说的创作》。1944年初中华文协在重庆召开“陪都文艺界辞年恳谈会”，胡风主持会议，文协的几位负责人分别就一年来的小说、散文、诗歌和戏剧发表演讲，报载时冠以“对于一年来文艺工作的观感”的总标题。姚雪垠在演讲中总结了一年来的小说创作，对抗战小说的发展历史和现状给予了高度的评价。他说道：“抗战小说曾经被批评为肤浅的‘前线主义’或‘抗战八股’，倘若那毛病是由于不深入，公式主义，或某种程度的粗制滥造的产生，那么，今天的小说界已经肃清了或正肃清着这种毛病。”他具体地分析道：

> 小说在新文学运动中自始自终就演着重要脚色，抗战以来依然居于文学中的主要地位。二十多年中虽然还没有产生出伟大作品，但其发展的方向与速度，丝毫也没有令我们失望的理由。中国新小说是绝对有前途的，正如中华民族在世界未来历史中必会有光荣的成就同样，任何人都不能有怀疑。中国新小说亦如中国近代史，所走路线是曲折的，不过这条路自始就是条战斗的路，革命的路，光明的路，而且你不曾在路上停留一步。历史赋予中国新文学以神圣使命，能救祖国，救人类，与现代民主思潮同呼吸，自始就坚决的反对腐烂的封建文化和国际间的侵略主义。所以支配二十多年来小说创作的一直是为人生的现实主义，结合着进步的人道主义和爱国热情。抗战以来，在创作方面并没有改变这方向，而是顺着这方向更发展更深入更提高更普及。回顾一下西洋近代小说发展史，我对于中国新小说的未来成就实有无限乐观，而且这所谓的“未来”者，也决不会多么遥远。随便将八一三前后的情形作个比较，再将六七年来的发展情形加以回顾，便知道目前小说创作正向着深入提高和普及的大道迈进。

他把抗战小说的进步归纳为三个方面：第一是“语言的进步”。他认为，抗战为作家接触民众生活创造了条件，“使他们从生活中获

得了有血有肉的大众语汇。没有活生生的，有血有肉的大众语言，就不可能描写出活生生的，有血有肉的民众典型，不可能完成现实主义的创作任务，更谈不到深入，普及和提高”。第二是“人物刻划被作者和读者普遍重视”。他认为抗战小说家们都开始十分注重典型性格的塑造。第三是描写手法由粗犷变为细腻。他指出：“小说家逐渐向细密发展，和着重人物描写是有着密切关系的。”

同时，他也对某些弊端进行了批评，但语气比较温和：“由于社会条件所决定，中国新小说决不会再重复走一遍西洋小说在二三百年中所走的路，也不会走一遍资本主义国家新浪漫主义的颓废、消沉、神秘的路，更不会走着法西斯御用小说那一条鼓吹战争、侵略、暴力、反文明和反理性的路。中国新小说的发展进程中虽然也会有一小部分染上过新浪漫主义的种种色调，近几年也有人赞颂暴力，但前者却只昙花一现，后者也只闻一阵寂寞的呼喊之声。”

最后，他回答了“伟大作品何时出现”这个老问题。他自信地说：“今日要期望早一点有天才出现，就必须给天才以成长条件；要期望早一天有伟大作品，就必须给伟大作品的出现以便利。我相信中国新小说有光辉前途，并坚信会产生天才作品和伟大作品，但认为社会条件如果适季，天才和伟大作品的出现，将必更容易。”

胡风是会议的主持人，他对姚雪垠的总结不置一词，但内心绝不赞同。早在 1942 年底，他就认为抗战文坛到了“逆流”期，现实主义主潮被“客观主义”和“主观公式主义”等非现实主义和反现实主义所“包围”，而姚雪垠的评价却恰恰相反，这不能不引起他的恼怒；姚雪垠呼吁“给天才以成长条件”，有自诩为“天才”之嫌，这更引起他心中的反感。后来，他写了一篇题为《天才》(1944 年 9 月 29 日)的杂文，对姚雪垠加以嘲讽：

> 在艺术家底笔下，心里，常常认自己是天才，也常常认他所喜爱的艺术家同道是天才。天才，也许理论上实有，而且事实上也不必厚非的。
>
> 然而，什么是天才呢？它应该是最先见地最尖锐地说出了

人生底真理，而且是最勇敢地最坚决地保卫了人生底真理。这人生底真理，如果用普通一点的话说，就是战斗底要求。那么，它就决不是神秘渺茫的，而是社会意义的东西了。它应该有受到权衡的标准，它也应该有为了战斗的心地。

所以，肯定别人是天才，可以的，但不能只是空空洞洞地说些什么他底天才是透明的呀一类的昏话。

自信是天才，也可以的，但不能老是“怀才不遇”地喊着我是天才呀，你们不优待我呀……因为，对于敌人，这不算是什么战法，对于友人呢，恐怕只能算是市侩主义了：我是天才呀，与众不同呀，你们为什么不出高一点的价钱呢？

文中所指的那自命为“天才”的作家是谁，抗战文坛中人都很清楚。陈纪滢在《记姚雪垠》中曾提到，“重庆文艺界一提起‘天才’来，无人不知就是雪垠！”他还涉笔“天才”绰号的来历，姚雪垠当年在第五战区时争强好胜、锋芒毕露，其他作家便给他起了这个绰号，半是讥讽，半是钦佩。后来，姚雪垠来到大后方，脾性依旧，口无遮拦，这个绰号便在重庆传开了。陈纪滢回忆了几件往事，写得饶有风趣：

雪垠有才则唯恐人不知，如后来回到重庆（约三十年底），每逢大小会议，他必发言，发言往往不中肯綮，只卖弄他的能言善道。有一阵子，他往往以《易经》上的几句话开讲“易有大极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大业。”然后再讲到写作的技巧等等。他这样讲法，我不只一次听他这样“白话”，至少有五六次之多。听众固然有不少读过《易经》的，但多数人则莫知所云。讲“写作技巧”又与《易经》何干？但雪垠往往就这样云山雾沼，几乎要从开天辟地、钻木取火、茹毛饮血讲起，你说他不是发疯吗？然而，一次这么讲，可以说是偶一为之，两次就不该了，但至少有五六次之多，都是这么开头的。你说这不是神经病吗？

姚雪垠当年不过三十出头，甫享盛名，不免有点狂傲自大。卖弄学识的事情是有的，自鸣得意的事情也是有的，自命为“天才”的情况也是可能发生的。“月盈则亏”，不久，曾受人追捧的他就从巅峰上跌落了下来。

1943年底，姚雪垠突然感到《新华日报》对他有些冷淡，既不再向他约稿，寄去的稿件也没有下文，他颇有点无所措手足。原来，在延安整风运动中，重庆《新华日报》、《群众》发表的几篇文章在党内受到了批评。11月22日延安中共宣传部《关于〈新华日报〉〈群众〉杂志的工作问题致董必武电》发来重庆，电文共四点，其第二点指出：“现在《新华》《群众》未认真宣传毛泽东同志思想，而发表许多自作聪明错误百出的东西，如××论民族形式，×××论生命力，×××论深刻等，是应该纠正的。”电文中被中共中宣部点名批评的《论深刻》是姚雪垠写的，载8月2日《新华日报》副刊。

中共中央为什么在这个时候特别关注国统区党的出版物上的“未宣传毛泽东同志思想”的文章呢？过去从来没有这样做过。联系到当时延安正在整风的背景，就比较容易理解了。1942年延安开始整风，以纠正“三风”为号召，实质是宣传和确立毛泽东思想在全党的领导地位。1943年11月7日，《中共中央宣传部关于执行党的文艺政策的决定》明确规定：“毛泽东同志在延安文艺座谈会的讲话，规定了党对于现阶段中国文艺运动的基本方针。全党都应该研究这个文件，以便对于文艺的理论与实际问题获得一致的正确的认识，纠正过去各种错误的认识。全党的文艺工作者都应该研究和实行这个文件的指示，克服过去思想中工作中作品中存在的各种偏向，以便把党的方针贯彻到一切文艺部门中去，使文艺更好地服务于民族与人民的解放事业，并使文艺事业本身得到更好的发展。”毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)虽然还没有正式传达到国统区，但国统区中共的出版物必须与党的文艺政策保持一致，这是理所当然的。

现在，我们想探讨的问题只是，姚雪垠的《论深刻》在哪些提法上不符合毛泽东的文艺思想，尽管他写作这篇文章时还没有读过《讲

话》。不过，越是无所顾忌的自由抒发，越是能显露出他与延安主流文艺观念的差异。他这篇文章中论及“世界观”、“深入生活”、“正确的理论”、“真理”及“人道主义”等几个敏感的文艺理论问题，在表述过程中好像是有点毛病。

关于“世界观”和“深入生活”的关系，他这样写道：

> 作家的世界观，作家的倾向，自然是不能够轻视的。但作品的倾向是次要的，主要的不是倾向的好坏问题，而是作品所表现的现实是否忠实，是否深刻。单只有正确的世界观，好的倾向，没有深入现实的生活，你可以写口号文学，宣传文学，公式主义的作品，然而你写不出来真正的艺术作品。反过来看，只要你曾经在现实中深刻的生活过，透彻的认识过，你写出来的作品自然会内容深刻、丰富，具备着好的倾向。正确的世界观只是理解现实和生活的钥匙，而不能代替现实和生活。
>
> 倘若世界观不能溶解在生活里面，世界观将仅仅是一套空洞的理论，抽象的教条。形象是具体的，决不能从抽象的理论产生；只有活生生的具体的现实经验，才能产生出文学形象，所以，我们首先重视生活，其次才重视倾向；我们使世界观服从生活，而不单抱着一个世界观就觉得了不起，高兴得忘记了自己的名字。

关于“理论”、“真理”与“生活”的关系，他这样写道：

> 正确的理论固然可以指导现实的发展，但理论却是从现实的发展中从人的实践中，逐渐发展完全起来的。凡是真理都是客观的，都是存在于客观社会现实里边的。只有忠实于现实的人，才能够从现实中发现真理。换句话说，不管许多人的立场不同观点各异，只要都肯忠实的向现实的深处发掘，最后所得的认识一定会大体一致。这大体一致的共同认识就是客观真理，只有程度的深浅，偏差的大小，而没有本质的不同。大家愈肯用忠

> 实态度，愈能向深处发掘，而所得的共同认识愈统一，愈客观，愈接近客观真理。反过来看，仅只书本上获得一套理论而不能深入到现实里边去生活，去观察，去研究，则理论也会在你的手里发霉，起毛，腐化，生蛆。所以想成为一个作家，或想长久保持你的创作生命，你应该七分依靠生活，三分依靠世界观，你应该为生活和深入现实来学习理论，不必为作品的倾向、主题而学习理论；你应该把广大的现实世界看做是创作知识的中心源泉，可别把空洞的理论，世界观，当做了你的靠山。

关于“人道主义”，他这样写道：

> 一切伟大的作家都是伟大的人道主义者，都具有悲天悯人的胸怀，都富于人类的正义感和同情心，这没有别的原因，唯一的原因是他们能忠实于现实，深入于现实。忠实于现实，故忠实于真理；深入于现实，故不能不有真恨、真爱、真的感情，不能不有所拥护，有所抗议，拥护那合乎真理的，而抗议那违反真理的。这真恨真爱，真感情，以及这拥护，这抗议，就是人类的正义感，人道主义的基本精神。有了这，你的作品就充实；没有这，你的作品就空虚。有了这，你的作品就深刻；没有这，你的作品就肤浅。有了这，你的作品就崇高；没有这，你的作品就庸俗。有了这，你的作品就富于人间性；没有这，你的作品就是鬼画符。

可以看出，姚雪垠此时的文艺思想良莠并存，且有着片面化和绝对化的弊端。举其大者：现实生活固然是文学创作的源泉，但“正确的理论”和“世界观”的作用也是不能轻易抹煞的；人道主义固然是作家十分宝贵的品质，但也不必把它强调到可以取代一切的地位；指出“形象是具体的，决不能从抽象的理论产生”固然可喜，但也不必演绎出“首先重视生活，其次才重视倾向”的结论；而所谓“七分依靠生活，三分依靠世界观”的量化分析则是完全没有根据的。

应该指出的是，姚雪垠的上述观点并不是无的放矢，而是针对胡

风的某些理论观点有感而发。举其大者：胡风不是反对“客观主义”吗？他偏偏要说“凡是真理都是客观的”；胡风不是极力推崇“主观战斗精神”吗？他偏偏推崇“人道主义”；胡风不是非常强调“创作实践”吗？他偏偏强调“生活实践”；胡风不是将“作家对待生活的态度”说成是“创作底源泉问题”吗？他偏偏说“源泉”不在那里，而在“广大的现实世界”。他的这些观点在当时国统区的进步作家中很有代表性，较之胡风的理论倡导更容易被人们所认可。但，显而易见，这些论述是不符合毛泽东文艺思想的，是“错误百出的东西”。

其后一年多，《新华日报》再也没有发表过他的文章。直到 1944 年 10 月，姚雪垠的《北方生活与北方语言》才重新被《新华日报》所采用。

第四章　整风与“整肃”

4.1　中共号召整风

1944年是不平凡的一年，多事的一年。

年初，对中国现代文学运动有着巨大影响的《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）被介绍到国统区，《新华日报》以《毛泽东同志对文艺问题的意见》为题，用整版的篇幅摘要发表了《讲话》的内容。5月，返回延安参加党的第七次代表大会筹备工作和整风学习的周恩来特地选派了参加过延安文艺座谈会的何其芳、刘白羽来到重庆，向大后方文艺界宣传延安整风和《讲话》精神。8月，重庆《新华日报》转载《中共中央宣传部关于执行党的文艺政策的决定》，指出，整风运动的实质是整顿革命队伍中知识分子的非无产阶级思想倾向，“小资产阶级出身并在地主资产阶级教养下长成的文艺工作者，在其走向与人民群众结合的过程中，发生各种程度的脱离群众并妨害群众斗争的偏向是有历史必然性的，这些偏向，不经过深刻的检讨反省与长期的实际斗争，不可能彻底克服，也是有历史必然性的”。

接着，重庆进步文艺界开始了小范围的整风。周恩来根据国统区的特殊情况，制定了《关于大后方文化人整风问题的意见》，提出了组织大后方文化人学习《讲话》的几条原则：“要注重学习精神实质，而不是表面的字句或简单的‘对号入座’；必须顾及到不同的环境和

条件;对历史的反省是为目前斗争服务的。"南方局文化组秘密地组织了若干个"读书小组",每组有若干个进步作家,由党的文艺领导召集,不定期地集中学习和讨论,学习方式采取批评和自我批评相结合,气氛是和风细雨的。

姚雪垠参加了其中的一个学习小组,读书小组的讨论会究竟开过几次,当事人各有说法。同一小组的臧克家回忆说:"为了研究文艺作品,讨论创作问题,文协组织了读书小组。我们这一组五个人:茅盾、叶以群、姚雪垠、刘盛亚(SY)同志和我。记得只开过两次会,一次在生活书店的宿舍,一次在张友渔同志家中,研究、讨论了什么作品、什么问题,已经记不得了。"①而姚雪垠记得参加过"两三次"这样的会议,他回忆道:"那时在重庆为党作统战工作的,上层负责人是徐冰,专负责文艺界方面工作的是叶以群。我虽然在组织上已经离开了党(留待我的回忆中去写),但在政治方面党对我还是相信的。由叶以群安排,开过两三次小型学习会,请茅盾参加。第一次参加人有冯乃超、叶以群、臧克家和我,还有什么人我记不得了。第二次是专为座谈我的一本新出版的中篇小说《牛全德与红萝卜》而开的。"(《为纪念茅盾先生诞生一百周年而作》)

我们注意到,这个"读书小组"的5名成员(召集人冯乃超除外)文艺观点都比较接近,在整风运动中都有过认真的批评和自我批评。我们也注意到,后来在胡风发起的"整肃"运动中,他们都受到了重点批判。

如果说,臧克家、姚雪垠等把整风运动看成是中共组织对作家的关怀和帮助,那么,胡风则完全不同,他对"延安党代表"何其芳、刘白羽等的态度相当轻蔑,还未见面便称之为"两位从远路来的穿马褂的作家"②,见面后感觉当然不会好。他曾这样描述当时的印象:

> 1944年,何其芳、刘白羽同志到了重庆,我用文协的名义约

① 臧克家《少见太阳多见雾》,《新文学史料》1981年第1期。

② 《胡风全集》第9卷第483页。

了一批比较进步的作家为他们开了一个小会，请他们作报告。何其芳同志报告了延安的思想改造运动，用的是他自己的例子“现身说法”的。由于何其芳同志的自信的态度和简单的理解，会后印象很不好。何其芳同志过去的情况还留在大家印象里，但他的口气却使人只感到他是证明他自己已经改造成了真正的无产阶级。会后就有人（梅林）说：好快，他已经改造好了，就跑来改造我们！连冯雪峰同志后来都气愤地说：他妈的！我们革命的时候他在哪里？①

在胡风的笔下，这场来自延安的“思想改造运动”霎时便化为了争革命“资格”的角逐。上文已经提及，胡风习惯地借用他人话语以传递自己的心声，这里又是一例。他的“革命”资格确实比何其芳要老得多，1931 年投身普罗文艺运动，同年加入日共；而何其芳直到抗战前夜还沉湎在《汉园集》和《画梦录》里，1938 年 4 月才与沙汀、卞之琳等投奔延安，同年 10 月才加入中共。然而，士别三日当刮目相看，此时，胡风脱党已久，只是中共的统战对象，党外的民主人士；而何其芳是延安派来的“延座讲话”的宣讲者。胡风在何其芳面前摆老资格——“他妈的！我们革命的时候他在哪里？”——是不是有点黑色幽默呢？

还有一个不能不提的小故事，从中可以看出以胡风为代表的部分文化人当年的狂傲。据胡风所述，这事发生在 1946 年，但其中暴露的思想症结当然可以追溯到更早的时候：

他（乔冠华）到我家来过一次，谈话也扯到文艺问题。他说，文艺上老茅提出了一些问题，但也没有把创作方法解决。我以为“老茅”是说的茅盾，当即说：“他对问题的理解庸俗得很；创作方法，他不是爱谈技巧技巧的么！”他没有再说什么。后来我想，他怎么那样肯定茅盾呢？这才想到，他一定是说的毛主席。第

① 《胡风全集》第 6 卷第 312 页。

二次见面时问他，果然他是说的毛主席。我当即说："如果创作方法问题也要毛主席解决，那要我们这些人干什么呢？"①

在国统区整风运动中，胡风参加的是由冯乃超召集的另一个"读书小组"。由于有上述情绪垫底，他对中共组织的这类活动不甚积极；又由于他自恃比"老茅"及"老毛"更懂文艺，在参加"读书小组"讨论时，他便有意地找别扭。我们在他的回忆录中看到了相关的叙述：

1944年3月18日19日，郭沫若先生主持的"文化工作委员会"里的一部分同人在乡下开过两次座谈会，讨论《在延安文艺座谈会上的讲话》。冯乃超同志主持。第一次要我报告，我就当时国统区的环境作了一些分析，说明当时当地的任务要从与民主斗争相配合的角度去看，不能从文化建设的角度去看，我们应该从"环境与任务的区别"去体会并运用《讲话》的精神。在第二次会的讨论中，因为我提到过当时的主要任务还不是培养工农作家，但在写着《辩证唯物论的美学》的蔡仪同志不同意，说应该是培养工农作家……我觉得这样讨论起来很困难，没有再说什么。座谈会也没有续开第三次。②

如果较真地看，胡风当年抵制"讨论"的理由是不充分的：关于"环境与任务的区别"，这本是周恩来在《关于大后方文化人整风问题的意见》中提出来的，南方局文化组采取"读书小组"的形式，就是顾及了国统区"不同的环境和条件"；而所谓"培养工农作家"的问题，在中共南方局文艺史料中未见类似要求，在《新华日报》等中共喉舌上也未见类似号召，况且冯乃超、蔡仪等人不会迂腐到这种程度。胡风却非要这样说，一是用"打岔"的手法，把对手的鼻梁描白；二是争"正统"，不肯让对手把马克思主义文艺理论的桂冠抢去。

---

① 《胡风全集》第6卷第510页。

② 《胡风全集》第6卷第311页。

当年在国统区，能运用马克思主义理论作滔滔大论的文艺理论家并不多，在何其芳未奉命来到重庆之前，也许只有胡风、邵荃麟、蔡仪等数人而已。而当何其芳来到重庆之后，他的延安派来的宣讲《讲话》的代表身份，便成了摆在胡风面前的不容忽视的存在。他要推倒这个存在，却不能从何其芳所宣讲的文艺观念入手，便转而质疑对手的“革命资格”，这种论战方式颇为滑稽！请看下文：

> 由何其芳到国统区来宣布这一条，也好像不大适合。他从《画梦录》的北平到了革命根据地延安，而且马上成了党员。应该是得到了熟悉他心目中的工农兵的最好的机会了。但据我所知，除了写过一两首依然是少男少女式的抒情诗以外，好像什么也没有写，更不用说工农兵了。用挥拳头喊口号“帮助”小资产阶级作者以至“国特”“日特”作者改造过思想以后，又远征到国统区来指示小资产阶级作家应该到他心目中的工农兵中间去熟悉工农兵生活、写工农兵了。①

何其芳是由周恩来点名派到重庆来的，如果要说“不大适合”，其责任也不在何其芳，而在周恩来。胡风非常清楚这一点，于是他绕开了这个关键的问题，而只把笔锋指向何其芳，有点“项庄舞剑，意在沛公”的意思，但不明显。在胡风的笔下，何其芳被涂抹成了投机革命的分子，成了“抢救运动”中整人的干将，成了口是心非的市侩。试问，何其芳真是这样不堪吗？

先说到延安一事。何其芳与沙汀等结伴从成都（不是从“北平”）出发奔赴延安是在 1938 年 8 月 14 日。据沙汀回忆：“那时候，到延安去是需要足够的勇气的，因为到了广元以后，沿途都会遭到盘查、留难，甚至有被抓、失踪的危险。”既如此，大概不能算做“投机革命”。再说入党一事，何其芳是在“鲁艺”任教员时（不是“马上”）入的党，是在当年 11 月 17 日，尽管考验的时间不算长，但介绍人是对他非常了

---

① 《胡风全集》第 6 卷第 707 页。

解的沙汀。再说“抢救运动”，这事与何其芳更无丝毫关系。领导这一运动的是中共政治局成立的反内奸的专门委员会，主要领导是专搞情报工作的康生，何其芳并不是该委员会的成员，他也许在参加批判会时举手喊过口号，但这过错岂能算在他的头上。

至于作为诗人的何其芳，他的成名作确实是《画梦录》。这本薄薄的小册子出版于 1936 年，第二年获得《大公报》“文艺奖”，同获此奖的还有曹禺的剧本《日出》和芦焚的小说《谷》。《画梦录》以绚丽的文采及富含象征的诗情，开创了中国散文诗的新境界，得到了无数读者的喜爱，直到解放前夕批评家唐湜仍在《虔诚的纳蕤思》中评价为“有六朝隋唐人的华采丰姿”，而胡风却对其语含讥讽，似乎有失大家风范。何其芳到延安之后写作不多，但也“好像”写得不太少，至少还有《我歌唱延安》等散文和《生活是多么广阔》等诗篇为时人所传颂。以胡风所嘲笑的“依然是少男少女式的抒情诗”而言，何其芳这首作于 1942 年初的《我为少男少女歌唱》，其艺术价值绝不会太低。

我为少男少女们歌唱。
我歌唱早晨，
我歌唱希望，
我歌唱那些属于未来的事物，
我歌唱正在生长的力量。

我的歌呵，
你飞吧，
飞到年轻人的心中
去找你停留的地方。

所有使我像草一样颤抖过的
快乐或者好的思想，
都变成声音飞到四方八面去吧，
不管它像一阵微风

或者一片阳光。

轻轻地从我琴弦上
失掉了成年的忧伤，
我重新变得年轻了，
我的血流得很快，
对于生活我又充满了梦想，充满了渴望。

这首诗生动地反映出抗战初期延安“明朗”的天地和作家何其芳“明朗”的心地，并没有半点可以为胡风所嘲笑的“少男少女”式的小资情调。当然，这些都是胡风所不乐于了解的，也许他仅注意到了何其芳这首诗的题目，连诗文都没有用正眼瞧一下。

说到底，胡风所轻视的其实并不是何其芳其人其作品，他只是轻蔑或藐视何其芳等自以为所传达的《讲话》是人所未知的御旨纶音罢了！“阶级的文学”、“党的文学”的理论，胡风从30年代初起就已经强调得非常过分了；关于“立场、观点和方法”、关于“政治标准和艺术标准”、关于“文艺为谁服务”，胡风从30年代初起就已经表达得非常充分了，他无须再听这些马克思主义的ABC。

关于“立场、观点和方法”问题，胡风自已曾概括道：“我的文字工作所一直遵循的艺术服从于政治的这个基本原则。”①这绝不是他的夸张，早在1932年撰写的《粉饰，歪曲，铁一般的事实》中，他就指出阶级立场对于文学艺术真实性有着决定性作用：“人的认识，愈含有新兴阶级的主观要求，就客观性愈大。”

关于“政治标准和艺术标准”问题，胡风更有骄傲的理由了：“政治性第一，艺术性第二。何其芳更是自命为唯有他才知道，才独得天机似的。但如果这样认识都从来没有过，那怎么会在国际上出现了无产阶级文学运动，中国出现了左翼文学运动呢？”②确实如此，他早

① 《胡风全集》第6卷第328页。

② 《胡风全集》第6卷第696页。

在1932年就达到了"政治的正确就是艺术的正确，不能代表政治的正确的作品，是不会有完全的艺术的真实的"机械论的高峰。

关于"文艺为谁服务"的问题，胡风也自信有过充分的理解，他有把握地说："为工农，并不是一个新的课题，不过过去没有条件解决罢了。"①这也不是他的矫饰，早在1934年，他在《关于"主题积极性"及与之相关的诸问题》中就这样斩钉截铁地说过："无论在什么环境之下，我们要把'工农大众的生活'当作第一义的题材。"

有人也许会说，抗战时期胡风已经抛弃了留日期间所接受的"拉普"和"纳普"的机械论的影响，不能简单地引用他早年的著述来说明他此期的文艺思想。这当然是及时的提醒。然而，我们必须尊重他表述的一贯性。抗战时期，胡风虽然被迫抛弃了左联时期的习惯用语而改用"奴隶的语言"，但他所传达的仍是"党派的"文学的实质内容，"主观战斗精神"、"人格力量"只是"阶级立场"的另一种说法而已。解放后，胡风之所以对林默涵、何其芳的批评表现得那样愤怒，就在于他们无视他在特殊环境下通过这种特殊的词汇所表达的真实内容。顺便提一句，胡风的一些朋友也并不能很好地理解他的理论观点，如"人格"，方然曾撰文这样说道："我们底人格在这里，因此我们底'政治性'也在这里，我们底洞察力、感觉力、反映力、意志与情绪在这里，因此我们底'艺术性'也就在这里！"②而在胡风看来，"人格"即"阶级性"，即"党性"，与"艺术性"并没有什么关系。

现在有些人似乎乐意把胡风放在与《讲话》对立的位置上，或是把胡风的朋友的误释等同于他的提倡，这是违背了胡风本人的意愿和理论实际的，我们不敢苟同。

当年，对于国统区民主人士，中共的统战政策是宽容的，并不会强迫他们马上全盘接受党的文艺路线。那时，中共统战工作者们也很清醒，团结的路很长很长，必须要有耐心，必须要做艰苦细致的思想工作。

---

① 《胡风全集》第6卷第690页。

② 方然《文化风貌录》，载《呼吸》1946年第2期。

1945年1月，何其芳结束重庆的工作返回延安，向周恩来汇报了《讲话》宣讲工作的成果和阻力，提出应在国统区更广泛地宣传《讲话》精神。周恩来听取汇报后，再次指派何其芳往重庆工作。“过了一段时间，当形势允许在大后方文化人中也开展整风学习时，中央采纳了何其芳同志的建议，决定在重庆也举行文艺座谈会，由恩来同志领导。”（王大明《周恩来同志为在国统区传播〈讲话〉所做的巨大贡献》）1945年11月，在周恩来的主持下召开了重庆文艺座谈会，座谈会共开了三次，第一次在重庆天官府郭沫若寓所，其他两次在曾家岩50号客厅。胡风是否参加了座谈会呢？按照他自己的说法，由于他一再强调“环境与任务的区别”——“结果，乡下的会不再开了，后来城里的文工会或曾家岩也许为此开过会，也没邀请我参加。”①看来他是无缘参加周恩来主持的座谈会了。

《讲话》在大后方的广泛传播具有深远的历史意义，通过上述各种形式，中共对国统区文艺界统一战线的思想指导加强了，中共在国统区文艺界统一战线中的独立性也增强了。对于国统区进步文艺工作者而言，他们得到了新的理论武器，不用再困惑于那些从“拉普”或“纳普”舶来又经过各种变异的机械论，也不会迷失在“主观战斗精神”或“血肉搏斗”之类似是而非的语言迷宫中，他们有了简洁而明确的理论表述方式。

4.2　胡风发动“整肃”

在中共组织国统区进步作家整风期间，胡风出于他的责任感，独力发动和组织了文坛的“整肃”（清算）运动，向他所认为的“反现实主义逆流”宣战。这从某种角度而言，也可以视为胡风对响应整风运动的一种理解。

“整肃”这个名词始见于胡风论文集《逆流的日子》的“序言”，他在“序言”中指出这两年多来抗战文坛陷入了两股逆流的“重围”，其

① 《胡风全集》第7卷第596页。

中一股大的逆流是“封建买办阶级所造成的政治逆流”，一股小的逆流是“自己的阵营里面”的“文艺思想本身底混乱”，这两股逆流（“内外敌对力量”）是“紧紧地互相呼应的”。由于进步文艺阵线“还不能形成突出重围的火力”，“这就急迫地要求着战斗，急迫地要求着首先‘整肃’自己的队伍，使文艺成为能够有武器性能的武器。有武器性能的武器才能执行血肉的斗争，是血肉的斗争才能够和广大人民底血肉的斗争汇合，使广大人民底血肉的斗争前进，削弱以至击溃那个大逆流底攻势。”“序言”写作时间虽在 1947 年，但集子中所收的文章均作于前两年多（1944 年至 1946 年），据此，我们认为，胡风发起的“整肃”运动应该从 1944 年算起。

《逆流的日子》所收的第一篇文章题为《文艺工作底发展及其努力方向》（下简称《努力方向》），作于 1944 年 4 月，可视为胡风号召抗战文坛内部开展“整肃”运动的动员令。

这篇文章原是国民党文化人张道藩提议撰写的，是代表中华文协第六届年会的总结论文。最初，起草人定为茅盾、胡风、王平陵和李辰冬 4 人，左右人士各占一半。① 在推选执笔人时略有曲折，据《胡风自传》云：“推茅盾，我极力赞成（我希望他接受下来，再约人帮他忙也好），但他坚决不干。推我，茅盾不表态，好像他怕我得了这一份‘荣誉’似的。但如果我再推掉，主动权就将落到国民党手里了。我是研究部主任，只好用这作口实接受了吧。”②其实，起草此类文件是文协研究部的本职工作，不知何故要“推茅盾”，如果主任胡风不写的话，就该副主任姚雪垠来写了。胡风花了两三天时间写好后，誊写了几份，到处征求意见，得到冯乃超的认可，冯雪峰的同意，姚蓬子的反对，老舍的不表态及张道藩的异议。最终，还是由胡风在大会上宣

① 胡风在《逆流的日子・后记》中说原定起草人有 5 人，为张道藩、王平陵、黄芝冈、茅盾和他。

② 胡风在《逆流的日子・后记》中写道：“推定了我负责执笔，因为我是文协研究部的负责人，推辞不掉，就只好揣着那些要点走出了中央文运会的大门。”

读了。由于这篇文章是代表中华文协的，各地报刊都转载了，影响很大。

胡风在《努力方向》中总结了6年来抗战文艺的历史和现状，并对文协未来的工作提出设想。在文中，他第一次以“主观精神”与“客观精神”的结合程度作为评价各阶段抗战文学运动的标准，以“主观战斗精神”、“人格力量”和“战斗要求”的强度和力度作为评判文艺运动的根据，并提出要“发动在明确的斗争形式上的文艺批评”的战斗号召。

他认为，抗战文艺运动大致可分为两个时期。第一个时期是抗战初期（七七事变至武汉撤退），其特征是“主观精神底高扬和客观精神底泛滥分离地同时发展”。一方面，作家过于兴奋，“在主观精神底这样的高扬里面，现实生活底具体内容就不容易走进，甚至连影子都无从找到”。另一方面，环境过于“蠢动”，“在客观精神底这样的泛滥里面，很难看到作家自己，很难看到文艺自己的精神力量”。第二个时期为抗战中期（武汉撤退之后），其特征是“主观精神和客观精神的彼此融合，彼此渗透”，但“思想限制和物质生活底困苦这双重的压迫”，造成了某些作家“主观战斗精神底衰落”，这便导致了“对于客观现实的把捉力、拥抱力、突击力底衰落”。

他认定，抗战文艺运动从第二个时期开始便进入了“混乱期”，他肯定地说：“现在正处在这个混乱期里面。”他把“反现实主义的倾向”按照作家的“创作态度”（有时也称“生活态度”）归纳为三类：其一，“对于生活的追随的态度”；其二，“对于生活的作假的态度”；其三，“对于生活的卖笑的态度”。他郑重其事地指出：“这些病态的倾向，跟随着现实的气流，两三年前开始了强烈的生长，现在正达到了繁盛的时期。”

为了“廓清”这种混乱的局面，胡风提出，首先要认识并尊重“文艺家的人格力量，文艺家底战斗要求”，其次要“发动在明确的斗争形式上的文艺批评”。他这样写道：

> 努力不能在和平里面实现，要胜利就得发动斗争，发动在明

> 确的斗争形式上的文艺批评。人生底真理不会一下子跳进我们底眼里，而是要经过互相抗争也互相吸收的批评作用才能够渐渐现形的。所以，只有通过批评，才有可能追索到生活世界和艺术世界的深的联系，只有通过批评，才有可能揭开而且解剖一切病态倾向底真相，保卫而且培养一切健康力量底生机。

具有反讽意味的是，被胡风列人“整肃”名单中的姚雪垠早在一年前就发表过《需要批评》，文中尖锐地指出：“目前文坛上只见创作，不见批评，不管作品好也好，歹也好，大家默然。从表面上看，文坛上风平浪静，一团和气。但是这种现象的骨子里却很坏，它会使这文坛荒芜起来。”这篇文章曾被周恩来看中，推荐为整风材料之一。胡风没有参加国统区的整风学习，也许没有读过这篇文章。当然，胡风在《努力方向》中要求的“文艺批评”与姚雪垠前一年所需要的“批评”是不同的，姚雪垠要求的是“诤友”或“畏友”的苦口良言，而胡风要求的是“明确的斗争形式”，换言之，即是对敌对势力的“整肃”。他要“整肃”的对象是“进步文艺里面的公式主义和客观主义”——“它们是和反映人民要求的现实性是敌对的，因而和反映历史发展的思想性是敌对的，它们背叛了人民底痛苦的生活和人民底庄严的斗争。”①——因此，他发动的“整肃”运动具有敌我斗争性质。

话又要说回来，如果抗战文艺运动真的“混乱”到了胡风所说的程度，那么“整肃”运动也是有必要的。然而，当年中共在国统区的文艺领导核心并不持这样的看法，当年抗战文艺的参与者也大都持与胡风相反的意见。

作家阳翰笙当年是中共在国统区的文艺领导成员之一，他认为抗战文艺运动的领导权始终掌握在党的手里，抗战文艺运动的主流始终是健康的。他说得非常肯定：“当时大后方的革命工作，是在南方局的领导之下进行的。”②

① 胡风《从冬天想起的》，《胡风评论集》(下)第27页。

② 阳翰笙《关于抗战文艺》，载《抗战文艺研究》1983年第4期。

作家艾芜是1932年由左联书记丁玲介绍入党的老党员，他说得更加具体：

> 党（对抗战文艺）的领导有三种，一种是组织领导，二种是统战领导，三种就是思想领导。……我们再看看重庆的全国抗敌协会，有人说好像它们不是党领导的。不能这样说。抗战文协有没有反对抗战？有没有说不要争取民主？没有！那么当时的时代思潮领导了他们。要充分肯定共产党掀起的争取民主、团结抗战的思潮非常壮大，每个人都接受了，深入人心了。从这点看，抗敌协会及各地分会，尽管各派人士都在这里面，但是在精神上却是接受了时代的思潮的领导，接受了党的领导。党在这个文艺界统一战线组织中掌握了领导权。①

剧作家陈白尘是抗战戏剧运动的参与者，他坚决反对胡风所谓舞台上充满“庸俗的趣味和虚伪的形象”的提法，更反对胡风所谓“混乱期”的观点，他针锋相对地指出：“从总体来讲，从主流来讲，一九四一年以后是戏剧运动的黄金时代。”他且有理有据地分析道：

> 抗战初期我们那些比较幼稚的直接写抗战的作品鼓动了抗日情绪，而一九四一年以后我们的戏剧是更深入了。我们可以比较一下。郭老、老舍、茅盾这三个人原来都是不写戏的，在这时候却都写了剧本，你说为什么？老舍后来写成《茶馆》成为大剧作家，我说他的基础就是抗战时打下的。郭老最初也是不写戏的，那时就是为了要反对蒋介石，创作了《屈原》，从此一发不可收拾，写了那么多历史剧。……《屈原》一轰动，重庆的戏剧高潮就起来了。当时并不只是中华剧艺社一个剧社在不断地演出，重庆共有五个“中”，中华剧艺社只是其中的一个；中央电影

① 艾芜《党领导下的大后方抗战文艺运动》，载《抗战文艺研究》1983年第2期。

> 摄影场有一个中电剧团，也演戏，但不经常演；中国电影制片厂的剧团叫中国万岁剧团，简称“中万”；国民党三青团也有个中国青年剧社；后来一九四三年党又领导成立中国艺术剧社，简称“中术”，就有了五个“中”。……“中电”、“中万”、“中青”这三个剧团，都是国民党办的，他们演什么戏呢？国民党拿不出剧本来，他们演的还是进步剧本的戏。因为导演是进步的，演员也是倾向进步的，如果不演进步的戏，要倒霉，跟着国民党跑，那就臭不堪言，臭而不可闻矣！①

对于胡风的抗战文坛陷入了两股逆流的“重围”的说法，许多作家艺术家更不以为然。解放前夕，国统区进步文化人中曾流传着这样一个笑话：“记得在重庆时蒋宋美龄曾与谢冰心作过一番谈话。蒋宋美龄问‘中国国民党为什么没有一位女作家？’谢冰心回问‘中国国民党又有哪一位男作家？’”（转引自郭沫若《斥反动文艺》）陈白尘也说过：“那时，国民党的作家有几个？可以数嘛！王平陵不写作品的，女作家谢冰莹，算半个。真正国民党的作家，就没有，不管是诗歌、戏剧、小说哪一方面。”这就是抗战时期抗日与投降、进步与倒退、民主与独裁在文艺战线上的力量对比。无论是谁，也抹杀不了这个基本事实。

4.3 批评与自我批评

国统区文艺整风运动的第二阶段，是在进步作家中开展批评和自我批评活动。

在这个“自我教育”的阶段，姚雪垠至少写了两篇文章：《现代田园诗》（载《当代文艺》第1卷5—6期，1944年5月）、《生活、思想、语言》（载《诗文学》第1辑，1944年10月）。这两篇文章都以致臧克家的公开信形式发表，文中按照《讲话》精神，重新探讨创作与现实的联

① 陈白尘《抗战文艺与抗战戏剧》，载《抗战文艺研究》1983年第4期。

系及与人民大众生活的关系。行文似一般的文艺批评，其实也包含着自我批评在内。

姚雪垠和臧克家是多年的老朋友，从1938年底至1943年初的4年间，他们响应文协“文人入伍、文章下乡”的号召，参加共产党人领导的第五战区文化工作委员会，在抗日前线摸爬了好几年，都曾创作过一些颇有影响的作品。第五战区司令长官李宗仁将军所辖部队是台儿庄大战的胜利之师，退守襄随枣一线后，依然顽强抗击日本侵略军，创造了许多可歌可泣的英雄战例，著名的抗日英雄张自忠便是其麾下右翼兵团总指挥兼第三十二集团军总司令，在鄂北战役中壮烈殉国。抗战初期，李宗仁将军与中共有协议，在第五战区里容纳了一大批进步文化人，在他的庇护下，这些进步作家有着深入战地生活的相对自由。

八年抗战期间，在国统区的其他战区里，很少作家能有这种生活体验；即使有这样的愿望，也没有这样的客观条件。

姚雪垠自忖与臧克家曾是这样的生死战友关系，因此他的批评和自我批评便自然地无所顾忌。然而，出乎人意料的是，《现代田园诗》起首针砭的是抗战文坛上的小圈子作风，他这样写道：

> 在中国，理论和创作的水平都不很高，弄创作和理论都容易变成英雄，做山大王并非难事。一变成英雄，自然有群众拥护，自己也可以招兵买马，于是诚诚恳恳的批评别人或接受别人批评，就受了双重障碍：一重是自信过强的，唯我独尊的英雄主义或主观主义，一重是小圈子作风，行帮作风。主观主义和小圈子作风常常是互为因果，相生相成。理论家如果主观色彩太强，自己封锁在小圈子里，对圈外人就缺乏诚恳态度，甚而不是一笔抹杀，便是默杀。作家如果犯了这同样毛病，一方面不肯接受别人（特别是小圈子以外人）的批评，一方面常爱拉几个自家人写一点不是书评的书评，替自己捧场。一年来看了许多书评，我心中发生了常常的感慨。我们不是批评家，批评家的作风且不必管，但愿我们自己能努力克服旧的英雄主义，主观主义，养成虚心接

受真正批评的好态度。所以，友情是友情，批评是批评，两件事是不应该混在一起的。真正的书评多起来，不更容易使我们进步吗？关于这一点，你和我是有同感的。

从这段文字中，可以读出姚雪垠对胡风等人“小圈子”式的宗派主义作风的强烈不满，也可以读出他对胡风“主观色彩太强”的婉转的批评。他似乎想以这篇文章作个范例，以朋友间的尖锐的诚恳的批评，为真正的文艺批评打开局面。也许正是从这个愿望出发，他对臧克家抗战后期著名的诗集《泥土的歌》的批评毫不留情：

诗必须出自“真”，虚伪和勉强的情感不会产生“真诗”。你确实热爱乡村，热爱农民，这情感极真挚。因为这情感极真挚，所以《泥土的歌》中大部分的诗篇都是相当高的艺术品，超过抗战以来你所写的其他诗篇。但写诗只有主观情感的真还不够，主客观统一起来，才能够获得更高和更完全的真。你热爱农村，你用素描的笔法去表现你的爱，你的眷恋，你的关怀，但你只表现了主观方面的“真”，而没有表现出客观方面的“真”。你所怀念的和热爱的农村是往日的平静安谧的农村，是一个梦的影子，而不是今天的“现实”。①

有趣的是，姚雪垠的这段批评文字虽然也谈到“主观”和“客观”，但其着重点与胡风完全不同。他认为，作家的所谓“真挚”的情感，“真”的主观，对于表现客观方面的“真”实在不足恃。臧克家对于农村的情感不可谓不真，他的自我表现也不可谓不真，然而，他的“泥土的歌”却并没有达到艺术的真实。这其中的原因何在呢？他接着分析道：

---

① 原载1944年《当代文艺》第1卷，第2、3期，后收入《姚雪垠书系》第15卷，中国青年出版社2000年版第332页。

> 你爱农民，却没有同农民共同呼吸；你同情"进步"，"反抗"，然而又同这事远远离开。这就是你的矛盾，你的苦闷，你自叹着"叶赛宁道路"的最大原因。在诗歌上你颂扬革命，企望进步，在生活上你要同革命和进步远离，内心中又有点害怕，有点悲观，有点厌倦。结果，颂扬是你的义务，而后者种种才是你的真实灵魂。

关键不是别的，而在于通过深入生活和斗争，与人民同呼吸共命运，彻底改造旧有的"灵魂"。从这里可以读出，纵然是对朋友的批评，也包含着自我批评在内，姚雪垠并没有把自己放在外面。

在《生活、思想、语言》这篇文章中，姚雪垠更把自己与批评对象臧克家放在一起，进行了严肃的自我解剖。可以设想，如果他没有读过《讲话》，如果他没有参加过文协的读书小组，他是写不出来这样的文字的：

> 过去的和我们这一代的诗人，还不曾有过出身于真正的工农大众、至多也不过是出身于半地主半自耕农阶层，而意识上和生活习惯上，都带着浓厚的小资产阶级知识分子气。我们的出身，我们所受的文化教育，我们所处的时代环境，规定了我们的人格的双重性，即一方面要前进，一方面又不肯彻底地前进。由于人格的双重性，或灵魂内部的矛盾性，我们一方面颂扬劳动，一方面却远离劳动；一方面甘愿为大众服务，一方面又不肯同大众打成一片；一方面看清了大众在历史中是进步势力，是人类希望的真正创造者，一方面把自己看得比大众更高，一切又都比大众优越；一方面我们自以为是新时代的号角，历史的叛徒，一方面往往只能做革命的同情者，喝彩者，拿一管笛子跟随在大众后面。因为这样，所以虽然我们有一部分诗人曾经、正在，或将要同大众在生活上发生接触，但接触的程度却不容易达到极深极密，不容易同大众打成一片。作为今天的最有前途的优秀诗人，必须跳出原有生活的狭小天地，应该不怕同大众在生活上和精

神上打成一片，这就是旧的自我的蜕变或改造工作，也就是从思想意识到生活的改造，从生活到思想意识的改造，最后归结为从人格的翻新提高到诗格的翻新提高。

当年，臧克家的《泥上的歌》出版后，有许多批评家写过评论，赞美与反对的都有。姚雪垠在文章中只列举了王亚平和戈茅两人，表示了礼貌的赞扬。写到文章结尾处，他突然挖苦起胡风来，措辞尖刻，颇为令人惊异。他是这样写的：

近几年来，反对你的诗形式的人很不少，原因很多，但真从艺术的立场上给以客观的研究，公允的批评的，似乎还少。当我们的大批评家还在文法不通的时候，他怎么能注意到这个问题呢？

这里的“大批评家”，指的当是胡风。

臧克家也积极地开展着批评和自我批评，他不仅心悦诚服地接受了姚雪垠等朋友的批评，还多次在公开的场合，检讨自己的抗战诗歌创作。有时，他的自我批评走得很远，似乎有着非把自己和朋友都彻底否定不可的倾向。譬如下面这一段：

在抗战初期，全体作家可以说都是诗人。由于伟大的民族抗日战争的狂风暴雨，中国作家们的情绪燃烧到了最高度，而诗歌是一种最直接表现激动情绪的形式，那时候大家都写诗，所有的杂志报纸副刊都大量的刊载诗篇。同时许多朋友到前方去，希望更深入的体验现实，但都做了衙门的文化清客，反而看不见现实了。我和几个朋友是在前方生活过一段时候的。我们整月整年被各级衙门迎来迎去，打着纸旗子对你打揖鞠躬，到处贴标语：“欢迎劳苦功高的某委员”；这里请吃饭，那里请吃饭，无论到了什么地方都请吃饭。别人有什么感觉我不知道，在我个人可要发疯了。在这种情形下面，虽然有作品表现，但都是肤浅的，

或者言不由衷的东西。很多诗作，现在看起来简直不是诗。（《关于“抗战八年文艺检讨”》1946 年 4 月）

他的批评是包括“我和几个朋友”的，当然也就包括了姚雪垠。当年他们在李宗仁将军的第五战区长官司令部里，挂的都是上校衔，外出拿的是长官司令部的“派司”，辖区内党政军部门无不奉若上宾，他们对这种“文化清客”的滋味印象深刻。但这只是他们所经历的生活的一个方面，他们还经历过战区生活的另一面：最前线的士兵，活跃在战区的救亡青年、民众抗日游击队等等。后一个方面，实在是不该也被否定掉的。

在臧克家此时看来“简直不是诗”的抗日诗作中，有一首题为《我们走完了一九三九年——给雪垠》的诗歌，这首诗作于 1939 年底。那年 6 月，受中华文协作家战地访问团的激励，臧克家、郑桂文和姚雪垠一行三人千里跋涉远征大别山，从第五战区的西头走到东头，以推动战区救亡文化运动。年底返回鄂西老河口后，臧克家便写了这首颇有点纪念意义的长诗。录第一节如下：

我们飞舞
在战争的风前，
我们拧动时代的轮齿
旋转，
我们用五千里的征程
送走了一九三九年。
身子漏下了密的火网，
一扭头，又跑到敌人的后方，
走过中原的大野，
眼睛把不住边缘，
也曾陷身乱山中，
目光展不到一丈远。
我们的步子

把前后方连成一线，
我们的步子接起了大洪山和大别山。
春风拼催桃梨开花，
敌军十万
向随枣伸张爪牙，
在森林寺的第一线，
我们同敌人对立，
一百步远。

这是不是“诗”呢？应该说还是诗，因为其中有战士的情怀、战争的韵律和时代的节奏。然而，时过境迁，此时身在沉滞的大后方，战地往事便淡漠了；风卷云舒，此时进入民主斗争的新阶段，一切都要重新评估。臧克家毫不吝惜地否定着自己的过去，正如姚雪垠批判地看待抗战初期自己的生活和创作。尽管如此，“和风细雨”的整风运动对于臧克家和姚雪垠毕竟都还是有所帮助的，在抗战胜利后的民主运动中，臧克家站在了斗争的潮头，诗风也有了转变，写出了许多脍炙人口的朗诵诗；姚雪垠也是如此，他没有续写《春暖花开的时候》，而另起炉灶开笔撰写《长夜》，虽然不无其他的因素，整风运动的刺激不能不是一个重要的原因。

而胡风和他的朋友们却不是这样，在整风学习的第一阶段，他就关上了大门，下一阶段的批评和自我批评阶段，他当然就无缘参加了。在整风期间他没有做过任何自我批评，难怪茅盾曾愤愤不平地写道：“他（指胡风）所反复谈论的作家要‘自我斗争’，却不见体现在他自己的身上。”

如果仅此也就罢了，胡风的青年朋友们还站在一旁指手画脚，对进步作家的批评和自我批评投以轻蔑的嘲笑。姚雪垠在《现代田园诗》中记叙了与臧克家、徐迟等在嘉陵江边散步时的一段谈话，畅谈对未来生活的憧憬，并谈及小资情调的改造问题。方然却在《文化风貌录》（载《呼吸》第 2 期）中嘲笑为“人格的堕落”和“感情的堕落”，并极力挖苦道：

> 这中间你呀，我的，倒也说出了真理。作家底满腹“思想”、牢骚、闷气，也许是“人类”底“天性”什么的吧，通统说出来了！还说到了叶赛宁呢！由此观之，当前的世界也的确是对不住我们底作家了！
>
> 但这是三年前讲的话吧，毕竟是时过境迁了。现在，作家当稳了教授，而且据说在台上讲演时，台下有许多“女孩子”底“大眼睛”在他身上骨碌碌转！“诗人”们也尽管放心了，叶赛宁的鬼是不会来拉的了，革命就这样请革下去吧！“理想”大概也就差不多了罢！

挖苦得很痛快，只是不知所云！令人不由得想起鲁迅先生对“革命，革革命，革革革命”者们的讽刺。

4.4 “客观主义”溯源

胡风文艺理论大成于抗战时期，其最重要的支柱之一是反“客观主义”的理论。

1944 年他发起所谓“整肃”运动，斗争的矛头直指“客观主义”和“主观公式主义”。不过，在他看来，“主观公式主义”只是“客观主义”的变种，并不是一种能够独立存在的文学观念。他曾这样写道：“如果战斗热情虽然衰落了，但由于所谓理智上的不能忘怀或追随风气的打算，依据一种理念去造出内容或主题，那么，客观主义就化装成了一种主观主义，成功了一种非驴非马的东西。”①因此，我们在此只须探索“客观主义”的源流，不再旁及“主观公式主义”。

客观主义，作为西方近代科学的一种方法论，曾广泛地应用于哲学、政治学、经济学、法学、历史学和新闻学等学科，也曾深刻地影响了 19 世纪末欧美的文学创作。1928 年 3 月叶公超在《写实小说的命运》（载《新月》创刊号）中介绍了西方文学出现的这种“客观主义”

① 《胡风全集》第 3 卷第 11 页。

潮流，指出：乔治·爱略特(George Eliot)、约瑟夫·康拉德(Joseph Conrad)、托马斯·哈代(Thomas Hardy)、韦尔士(H. G. Wells)、乔治·摩尔(George Moore)、詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)、高尔斯华绥(John Galsworthy)、亨利·詹姆士(henry James)和乔治·葛辛(Gorge Gissing)"等一般人的小说"，都有"对于生活的一种显明的冷淡态度，一种理智性的中立态度，或是一种'任它怎着吧'的客观观念"。他认为，这种文学现象与"现代的社会科学"的产生有关，"人类从此就有了一种新觉悟，新理智，新眼光"。他还指出，这种写实小说"取用的材料是'性'的，奇的，反常的；它表现的态度是生物学的，心理学的。这都是原来社会科学的常性，也就是现代写实小说'八字'的意义"。同文中提出，上述欧美作家与以往作家作品的"感伤、讥讽和训世"的态度有着明显的区别。

就当时的欧美文坛而言，占主导地位的仍是批判现实主义或自然主义文学，因此，批评界或读者界对《弗洛斯河上的磨坊》(乔治·爱略特)、《黑暗的心脏》(约瑟夫·康拉德)、《尤利西斯》(詹姆斯·乔伊斯)、《德伯家的苔丝》(托马斯·哈代)、《一个青年的自白》(乔治·摩尔)等小说作品感到陌生，对其与现实生活的联结方式及艺术表现方法也觉得把握不住。詹姆斯·乔伊斯当年被视为正统文坛的"叛逆者"，而《尤利西斯》一度被列为禁书(参看萧乾《尤利西斯·序》)。

同一时期，国际无产阶级革命文学运动也摆出反对"客观主义"的姿态，然而，却与上述近代欧美文学"科学化"的倾向无关，而是源起于苏联无产阶级文学运动对列宁的"党的文学"原则的空前强调。这种极度强调文学社会功利性的倾向对亚洲方兴未艾的革命文学运动有很大的影响。

胡风1929年9月赴日本留学，1931年加入日本普罗文化联盟下的普罗科学研究所的艺术学研究会，同年加入日本共产党。那时正是日本普罗文化运动(纳普)的高潮期，他有机会广泛阅读藏原惟人等左翼理论家翻译的苏联文艺论著，受到启蒙的理论熏陶。从积极方面来说，他接受了苏联和日本无产阶级革命文学理论的影响；从消极方面来说，"拉普"和"纳普"的"观念论"深深地渗入了他的理论

建设和批评实践。

抗战前期，胡风曾写过如下文字：

> 对于阶级的作家或志愿为阶级服务的作家的要求，是实践生活上阶级的(=党派的)立场。在真实意义上的站在这样立场上的作家，被阶级的需要所鼓动，被阶级的意志所燃烧，在集团的阶级的经验的指导之下，才能够用前卫的眼睛看世界。在这里，才能把虚伪的客观主义和理想的主观主义克服，才能把认识论里面感性的东西和论理的东西统一，才能把到现在为止常常提出的“目的意识”“政治目的”那种机械论的说法合理地扬弃。①

如果我们说，胡风文艺思想的几个重要组成部分和独特的表述方式在这时(1934年)已经基本成型，这个结论也许并不算草率。请读者细读以上的引文：主观战斗精神的“燃烧”已经出现，新现实主义的两大敌人“虚伪的客观主义和理想的主观主义”已经露头，“感性的东西和论理的东西统一”(主观和客观统一)的途径已经指出。其后，胡风文艺理论体系在这个基础上并沿着这个方向得到了进一步的充实和发展。

按照有些人的理解，至早1934年创作《林语堂论》时，至迟1935年创作《张天翼论》时，胡风已经摆脱了苏联拉普(日本纳普)机械论的影响。我们认为，这个判断并不准确，那时他并没有摆脱，而是继续发展了这种消极的影响。证据之一是1935年胡风的《关于青年作家的创作成果和倾向》(载1935年4月《木屑文丛》)。他在文中又一次批判“客观主义”，但批评的对象并不是“第三种人”，而是左联内部的青年作家。他写道：

> 一部分青年作家停滞在浓厚的客观主义的观点上面，甚至

① 《胡风全集》第5卷第172—173页。

> 于原来是阶级的观点很明确的作家，有的也渐渐现出了客观主义的倾向。在他们的作品里面，展开了广大的视野，彩色浓郁地画出了许多到现在为止还没有在作家笔下出现过的社会生活的姿态。这些虽都是可宝贵的，但却缺少了明确的阶级的观点或劳苦大众变革现实社会的强烈的意志和实践斗争所掀起的波纹。作者热心地在追求生活的丰富，但却过于天真好玩了，弄得眼花缭乱，忘记了路，忘记了自己。①

自此，胡风不再把“客观主义”只用于对“自由人”和“第三种人”的批判，而更多地运用于左翼内部的批评。批评的注目点在于“明确的阶级的观点”、“强烈的意志”和“实践斗争所掀起的波纹”，这三个注目点恰恰是胡风嗣后形成体系的文艺思想的重要组成部分，如“主观战斗精神”、“爱爱仇仇的情绪”和“主客观血肉的拥抱”等等。胡风的《张天翼论》(1935 年 5 月)作于《关于青年作家的创作成果和倾向》同期。文中，他虽然没有使用“客观主义”这个术语，但实际上是把张天翼的小说当成“客观主义”的典型来进行批评的。

1936 年 9 月，胡风发表《自然主义倾向底一理解》，“客观主义”的定义在他的笔下再次突变。此文写得像篇随笔，而不是通常的论文形式，因此没有引起研究者足够的重视。文章从一则报道写起——“说是在苏联底文学工作里面发动了对于公式主义倾向和自然主义倾向的斗争”——除此之外，他并未看到任何有关的材料。尽管如此，他对报道中提到的“自然主义倾向”产生了很大的兴趣，他“猜”了两种可能性：第一种，自然主义的最原始的内容，“以为人在社会生活里面只是被生物学的动机所推动，只是受生物学的法则底支配”。第二种，高尔基所批评的“社会宿命论”，即“把现实的社会——‘客观的真实’当作了宿命的东西”，因而“对社会屈服了”。胡风认为这两种倾向都不可能出现在苏联，接着，他便猜测道：

① 《胡风全集》第 5 卷第 220—221 页。

……我想，在苏联，这种情形底产生是很可能的：相信着未来的胜利，因而只是享受着现在的成功。把自己和“创造历史”的如火如荼的斗争分开，就必然会或多或少地回到盲从生物学的欲求的生活里面。如果作家成了这种意识底俘虏，如果他底作品所反映的是用这种意识所理解的生活，那么，他底作品当然会带着客观主义或自然主义的倾向了。①

由于是“假定”，便不可避免地带有相当的随意性。然而，胡风却从此认定这便是“客观主义”所由产生的根源。至此，胡风完成了对“客观主义”的独立阐释，他的“新现实主义”大厦的最主要的支柱，于此锻造成功。

现在，我们可以作一个小小的归纳，从 30 年代初到抗战前夜，胡风对“客观主义”的阐释经历了这样的演变轨迹：30 年代初期，指的是“第三种人”的非无产阶级立场（非党的立场），理论依据是“拉普”理论家的若干阐述；30 年代中期，指的是张天翼等左翼作家的“社会宿命论”和“冷淡的态度”，理论依据是高尔基的若干论述；抗战前夜（1936 年），指的是虽有革命的立场，也有历史发展的前卫观点，但缺乏主观战斗精神，“盲从生物学的欲求”，理论依据是“假定”而来的苏联“很可能”发生的情况。其理论演变的特点由此也可以勾勒出来：随意性越来越大，理论基础越来越薄弱，内涵越来越模糊。

也许正是这个原因，胡风始终未能把“客观主义”与“自然主义”的关系完全剖辨清楚。1936 年，他在小册子《文学与生活》中，把反现实主义的两个倾向定义为“自然主义”和“公式主义”；1945 年，他又退回到 30 年代初期的水准，说“客观主义者，第三种人的立场之谓也”②。

尽管如此，1935 年前后，胡风已成为反“客观主义”的符号人物。只要一提起“客观主义”，人们便会联想到胡风。当年，他周围的人无

① 《胡风全集》第 2 卷第 423—424 页。

② 《胡风全集》第 3 卷第 273 页。

不知道他的这个嗜好。胡风曾在《略谈“小品文”与“漫画”》(1935年)中讲过一个很有意思的故事：

> 朋友谈话之间有时夹进些术语助兴。有一次有一位指着《自由谈》上的子恺先生底漫画问：“这算什么？是客观主义罢？”
>
> 她这个出其不意的问话使我吃了一惊，但随着大家都笑了。

有趣的是，他并不以为这是概念的乱用，并不以为是对自己理论的讽刺。他正色地批评道：

> 一个举着一串金元宝的老太婆底背面，一个小孩子抓着她底后裾，这能够表现什么呢？
>
> 我觉得漫画也是一种认识形式，要表出作者所看到的人间关系，而且是放大地表出所看到的人间关系。漫画底独特功用未必不是在这里么？一个孤立的平面的现象，我们是看不出它的内容来的。似乎子恺先生近年来热心地想画出穷苦人底面影，但如果不使读者看出他们和周围生活的交涉，那他们底面影也就不会明晰地浮出罢。①

在胡风看来，丰子恺先生的漫画，不足以表现“人间关系”，除非添加上对立阶层人物的“血肉搏斗”，否则其存在价值是可疑的。

胡风带着这把整旧如新的理论斧子进入了伟大的抗日战争(何其芳曾指出，公式主义和客观主义是胡风用来文艺批评的两把斧子)。抗战初期奔波流徙，无暇使用；现在发起“整肃”运动，派得上用场了。

---

① 《胡风全集》第2卷第102页。

第五章　追击再追击

在胡风看来，抗战文坛是“混乱”的！抗战运动形势是“逆流”的！如何克服上述倾向，战而胜之呢？

他认为，“要胜利就得发动斗争，发动在明确的斗争形式上的文艺批评”。他说，“只有通过批评，才有可能追索到生活世界和艺术世界的深的联系，只有通过批评，才有可能揭开而且解剖一切病态倾向底真相，保卫而且培养一切健康力量底生机。”他寄希望于年青的作家们，鼓励他们勇敢地拿起文艺批评的武器：

> 新的作家，因为对于生活斗争的执着，也因为没有受到文坛风气的腐蚀，能够带来思想力的真朴和感应力的新鲜，给文艺传统输入新的血素。抗战以来，有不少的新作家出现了，但现实斗争的生活原野是这样的广茂，如果对于新作家的爱护不流于示恩和乱捧，对于新作家的严格不流为抹杀和摧残，那将来的希望将是很多的。在这个混乱期正期待着强壮的新兵、正期待着勇敢的闯将。(《文艺工作底发展及其努力方向》1944 年)①

他开始组织力量抗击“逆流”，组织文章“整肃”队伍。

他写信约稿，通过路翎等联系北碚的青年学子，其中包括复旦大

① 《胡风全集》第 3 卷第 182—183 页。

学学生石怀池及后来被称为“胡风派”的其他学生；他在信中指示要清算的作家及作品，有时还指示清算的方法和要点。在与路翎等的来往信件中，被点名的作家有郭沫若、茅盾、巴金、曹禺、沙汀、姚雪垠、臧克家、碧野、严文井等，后来这名单上又增加了朱光潜、马凡陀、陈白尘、许杰等。

青年学子血气方刚，对国统区的黑暗现实充满愤怒，渴求着战斗的机会，现在有文协负责人的鼓励，热情便十分高涨。稿件一批批地送到，无不畅所欲言，毫无顾忌。胡风选择着向外推荐，寻找着击破“颓风”的突破口，碧野和姚雪垠是最早受到“清算”的作家，其后便是严文井和沙汀等。

5.1 石怀池充当急先锋

石怀池(1925—1945)，重庆复旦大学学生，籍贯与原名均不详，曾用名“束衣人”，笔名有“石怀池”、“何白”、“衣人”等。他最初是凭借着苏联文学理论的翻译走上文坛的，后来撰写作家论和文学评论，是一位很有才华、锋芒和见地的青年文学理论工作者。

胡风是通过路翎与石怀池建立联系的，他所需的稿件也是通过路翎向石怀池预约。在《胡风路翎文学书简》中我们可以读到相关的约稿记载：

(1944年10月31日路翎致胡风)石君的两篇书评写好了，在我这里。

(1944年11月4日胡风致路翎)稿子，写定了就随时寄来，免得像上次一样临时狼狈。石君稿子，你看看，你觉得原则上无大毛病，也先寄来。汸兄也催他，看能写点什么否。

(1944年11月8日路翎致胡风)我的东西，以及石君的东西，几天内就可寄到乡下去。……石君的稿子，原则上是的，但繁缛了。不直接地、单纯地说，而援引着学问的根源。看起来不爽快的。

(12月7日路翎致胡风)石君仍说要写的书评也到今天还没有写出。

(1945年7月3日路翎致胡风)昨天曾寄来束君一文,也是为了钱,看什么地方可用,月底前可否交付。

信中"石君"和"束君",指的都是石怀池。从1944年初至1945年7月,仅一年多的时间,石怀池陆续写成若干篇作家论和批评文章,如:《评两本恋爱小说(碧野的〈风沙之恋〉和姚雪垠的〈戎马恋〉)》(1944年7月)、《略论帮闲和市侩人倾向……兼评〈蝴蝶梦〉》(1944年8月)、《评〈春暖花开的时候〉》(1944年)、《评〈一个人的烦恼〉》(1944年10月)、《帮闲的梦呓〈鬼恋〉——徐讦的书之一》(1944年10月)、《评沙汀底〈淘金记〉》(1945年3月)、《萧红论》(1945年)等。被他批评到的作家有沙汀、严文井、姚雪垠、碧野、徐讦、无名氏、冰心和萧红等。

石怀池的文学批评方法和批评角度深受胡风思想的影响。胡风非常重视作家对于题材和人物的选择,热衷于从作家作品文本中寻找反复出现的意象和表达方式,并据此以评判作家的"生活态度",他的所谓"生活态度"是政治立场和道德观念等的别名,捕捉到作家的"生活态度"之后,再借此推测判断作家作品的艺术得失。胡风的这个批评方法来自日本"纳普"理论家藏原惟人,他曾在《略谈我与外国文学》中表示:"藏原惟人从政治道德上衡量作家对人物的态度这一点启发了我。"此外,胡风对于文艺批评的角度也有特殊的规定,他在《今天我们的中心问题是什么》(1940年)中曾概括总结为如下两个不同角度:

(其一)我们的基本要求是从特定作品或特定作家底创作过程所达到的生活内容和形象的统一关系里面去探求他和生活的接触方法,他把握生活的真实程度。

(其二)反转来,对于特定作品和特定作家底创作过程的评价的分析,就能够说出特定作家和客观生活的联结情况或联结

程度。

其实，不难看出，这两种论证的流程是相同的，无非是以作品文本的分析为基础，推测作家的“生活态度”，以确定作品的艺术真实性，其中的关键环节便是对于作家“生活态度”的评判。这种批评方法有一个很大的弱点，就是以对作家的政治思想鉴定来代替对作家作品的具体分析。而当批评者面对的是不同创作方法、不同艺术风格、不同表现方式、不熟悉的生活层面的作家作品时，往往很轻率地根据作品的选材和人物，简单地搬用阶级分析的方法，先对作家做出政治上的定性，界定作家的“生活态度”，进而从艺术上否定作家作品。石怀池的文艺批评或多或少地表现出胡风文艺批评方法论的上述弱点。

1944 年 7 月，胡风收到路翎寄来的石怀池批评姚雪垠和碧野的文章后，送交《新华日报》副刊发表。这篇文章的题目是《评两本恋爱小说〈碧野的〈风沙之恋〉和姚雪垠的〈戎马恋〉〉》[1]，文章显著的特点是大量引用胡风《文艺工作者底发展及其努力方向》中的原话，以“客观环境的压迫”和“主观战斗精神的衰落”立论，夸大作家退化的可能性和必然性：

> 文艺家所经营的日常生活，供给他底精神营养，影响他底精神状态的日常生活，并不是能够诱发创造力的广大的战斗生活，而是能够麻痹创造力的狭小的沉滞生活，这就有被这种日常生活包围，疲倦，腐蚀，俘虏的可能。
>
> 不知道是因为作者奔走在战斗中与生活拥抱的密度不够呢，还是因为时过境迁而致回忆不太亲切生活呢，抑或如我们前段所说，因为客观的消沉环境影响着我们的作者底主观战斗精神底衰落。

---

① 载《新华日报》副刊 7 月 24 日“批评和介绍”专栏。

然后，他根据胡风对于堕落文艺的分析，把碧野和姚雪垠的作品圈定为第三类，即“对生活的卖笑的态度”，批评他们迎合小市民的需要，放弃了革命作家和革命文艺的责任：

> 这样，虽然抱着一种“塞翁失马，焉知非福”的期望，一种以“艺术的创造生活”代替“实际战斗行动”的心情来从事写作，虽然作家在主观上进行着一种极其复杂的精神劳作的战斗行程，可是，客观现实却影响着主观战斗精神的衰落。于是，作品大批地产生出来，但在质上却是薄弱得可怕，人物只是记忆里的浮光掠影的把捉，结构显得松懈甚至被视为杂凑，下而焉者，也有意把各种新旧小市民底时好凑进“抗战的”或革命的主题里面，把文艺的教育功用早置之九霄云外，——这样的作品很多，而姚雪垠的《戎马恋》和碧野的《风沙之恋》都是这一类的不成功的作品，虽然他们两位都曾经在文艺创作上有过辉煌的贡献。
>
> 由《“差半车麦秸”》到《戎马恋》，姚雪垠的创作风格已大大地改变，前者是“从战斗的生活和觉醒的人民得到滋养，得到感受”而产生的作品，它是人民大众的诗篇，曾经而且应该被誉为抗战里程碑式的作品。而《戎马恋》则正如碧野的《风沙之恋》一般，已是一部多少带有抒情意味的知识分子的绯色恋爱故事。

石怀池的文章尽管脱胎于胡风，但并没有全部沿袭他的理论，引文中“以‘艺术的创造生活’代替‘实际战斗行动’的心情来从事写作”和“作家在主观上进行着一种极其复杂的精神劳作的战斗行程”等语，与其说是批评碧野和姚雪垠，不如说是对胡风理论的反驳，胡风正是把“创作过程”（“主客观的血肉搏斗”）提升到至高无上的地位。也许为此，路翎认为他的文章“繁缛”；也因为如此，他的这篇文章还不失为一篇有分析、有说理的文艺批评。他并没有因一部作品的缺陷而否定作家的全人或全部作品，文章中还坦然地承认“他们两位都曾经在文艺创作上有过辉煌的贡献”，承认姚雪垠的《“差半车麦秸”》“是人民大众的诗篇，曾经而且应该被誉为抗战里程碑式的作品”。

同时，应该特别指出的，他这时还没有将胡风的“客观主义”理论用于对姚雪垠和碧野作品的批评。路翎对石怀池的文章不太满意，认为他“原则上是的，但繁缛了。不直接地、单纯地说，而援引着学问的根源。看起来不爽快”，其原因大概就在这里。

然而，从后来论争的发展来看，石怀池这篇文章的意义并不在此，它只是一个信号，宣布抗战文坛内部“清算”或“整肃”的开始。整肃的矛头起初对准的并不是胡风所指示的“客观主义”，而是所谓“市侩主义”倾向，即上面提到的作家为迎合“各种新旧小市民底时好”而进行的创作。

石怀池在续后发表的论文《略论帮闲和和市侩的倾向——兼评〈蝴蝶梦〉》和《帮闲的梦呓〈鬼恋〉——徐讦的书之一》中继续对“市侩主义”倾向进行猛烈的攻击，这次攻击的对象是40年代“新浪漫主义”的代表作家徐讦和无名氏，这两位作家的小说充满浪漫色彩，情节离奇，风格诡异，战争与日常生活，现实与幻想，历史与未来，交织缠绵，难解难分。虽然显然有悖于“新现实主义”的原则，却受到出版商和部分读者的追捧。石怀池的愤怒是可以理解的。令人遗憾的是，他的尖锐的笔锋同时也扫到了一批民主作家，包括著名作家冰心，对他（她）们造成了严重的伤害。文中论及：“他们（指徐讦、无名氏）的影响是很大的，已经由公务员群流进学校里来，甚至使得某些已有光辉成就的作家也仿效《重庆客》《下一代的女人》等商品，以《关于女人》《间谍夫人》这类的书名来号召，这是一个很悲哀的现象。”他郑重地指出：“把这些披糖衣的有毒作品指出来‘示众’，也是必要的，愿这篇短文是一个大清除工作的开端。”这里提到的《关于女人》，是作家冰心的一组文章的总名。1941年至1943年间冰心以“男士”为笔名撰写了16篇各种文体的文章，结为这个合集，当文章陆续在《星期评论》发表时，受到了文化界和广大读者的热烈欢迎。叶圣陶以“翰先”为笔名介绍道：“‘男士’当然是笔名，究竟是谁，无法考查。但据‘文坛消息家’说，作者便是大家熟悉的冰心女士。从题取笔名的心理着想，也许是真的。现在假定他真，那末，冰心女士的作风改变

了，她已经舍弃她的柔细清丽，转向着苍劲朴茂。”①在叶圣陶看来是可喜的现象，在石怀池看来却“很悲哀”，人的隔膜真能到如此的程度。

如果说，胡风发动“整肃”运动的最终目的是打击“客观主义”的创作倾向，那么可以说，石怀池也是走在最前面的一个。然而，由于他并不是胡风思想的“嫡传”，在批评实践中往往闹出“此一亦是非，彼一亦是非”的笑话。

1945 年，他的长篇论文《论萧红》问世，这是他的“作家论”中较早的一篇，也许还能算作最有分量的一篇。他在文中把所接受的胡风文艺思想的影响和初步掌握的阶级分析方法及涉猎的西方近代文艺思潮杂合在一起，进行了独创性的运用，其中对萧红晚期创作的分析颇为令人吃惊。譬如，他认为萧红的悲剧是由于三个“主观”因素而决定的，“出身、女人和体质”。他奇怪地写道：“出身，也就是自我改造斗争的失败，是萧红悲剧底基础。”这样，他便从反“客观主义”的出发点走到唯“主观”的立场上去了。

在《评〈一个人的烦恼〉——目前创作上自然（客观）主义倾向的一个例子底剖析》中，石怀池对严文井的批评则机械地搬用了胡风“新现实主义”理论的某些提法。他指出：“《一个人的烦恼》是一部暴露作品。作者在刘明身上批判着抗战阵营内的某一些进步知识分子，但是，由于作者没有把握住前面所提的新现实主义创作方法的原则，也就是没有如高尔基所一再宣称的‘从高处俯视现实’，而仅仅软绵无力地剖析生活，没有向生活搏斗（战斗氛围的不够），没有作主体的把握（对刘明的原谅——小布尔乔亚卍劣根性的不够强调），没有从黑暗中看出光明（刘明是无望的，其它所有的人都深陷在绝望的泥沼中），总之，作者所运用的，还是客观（自然）主义的创作方法。”②可以看出，这样的批评是相当浅薄的。

在《评沙汀的〈淘金记〉》中，石怀池对沙汀的批评几乎全盘照搬

① 载《国文杂志》桂林版第 1 卷第 4、5 号合刊。

② 《石怀池文学论文集》，上海耕耘出版社 1945 年版第 136—137 页。

了上面提到的胡风倡导的批评角度。他指出："作家沙汀表现在创作方法上的或多或少的自然主义的色彩，和流露在作品里的阴暗的气息，也应该拿作家沙汀自己的真实生活和性格特征作案据，然后才能有理解的可能。"胡风主张从作品文本推测作者的"生活态度"，然后再以作者的"生活态度"论断作者的政治态度。石怀池对沙汀的批评完全照此办理，于是荒谬地从作品的"阴暗"推断到了作家心中的"阴暗"。

看到如此"混乱"的批评，好脾气的作家徐讦在他的《全集后记》中也忍不住发了这样的牢骚："中国自新文艺运动以来，作品中最有进步的有人说是散文，有人说是小说，有人说是诗歌，有人说是戏剧，大概很难有确切的定论，但最失败的则是文艺批评，这大概是无可讳言的了。"

1945 年 7 月 20 日下午，石怀池从北碚校区乘船渡江，木船颠覆，不幸溺水身亡，抗战文坛丧失了一个有锋芒有才华的青年批评家。他去世后，友人搜集了他的作品，结集为《石怀池文学论文集》(上海耕耘出版社 1946 年出版)，靳以为该书作序。

在石怀池应召驰骋文坛的同时，胡风还通过其他朋友向青年学生们约稿，但结果似乎不甚理想。

1945 年 1 月 18 日，胡风致信舒芜："学生中，有可以出场的么？"舒芜当时担任白沙女子师范的副教授，他利用教师身份在学生中广泛组稿，然后寄给胡风。1 月 24 日，胡风再致舒芜："小姐们(指学生)也说好，颇出意外。然而，至少，如果是气氛上使她们有所向往，情绪上使她们有所鼓兴，那就颇可以安慰了。到现在为止，还只得到空洞的赞美，只是收到了近百件的来稿。然而，呜呼，可以出场的还一件都没有。"5 月 29 日，胡风再致舒芜："高足们的作品，都看过。都有了健康的感觉，可能成长的。但上阵，还早一点。诗，还只是一点感应或一点观感，还不能由这突入而成为一个境界或一股奔流。评郭文，仅是解释，而且太费了。暂让她们闷些时，所谓大器晚成者

是也。"①

石怀池的去世，使胡风的"整肃"运动损失了一员大将；而舒芜手下的学生又不能上阵，如何是好呢？

5.2　胡风追击"春暖先生"

在胡风发动的"整肃"运动中，首当其冲遭受打击的是作家姚雪垠。从运动的开始，他就被确定为重点打击的对象，在胡风的授意下，批判的范围从他的中篇小说《戎马恋》扩展到了长篇小说《春暖花开的时候》(以下简称《春暖》)。

1944年底，胡风开始组织批评《春暖》的稿件。石怀池交出的文章题为《评〈春暖花开的时候〉》，路翎交出的文章题为《意在急就》。遗憾的是，这两篇文章我们还没有找到(《石怀池论文集》中仅存目，路翎的文章未结集)。石怀池的文章且不论，路翎文章的内容可以从他与胡风的通信中窥得一二。

以下是路翎致胡风的书信摘录，谈的是与《意在急就》有关的问题：

> (1944年12月11日)寄上一个短论，但似乎很空洞。
>
> (1944年12月17日)前寄的《意在急就》，原来是"病在急就"的字样，我写错了。如果让他"病"，似乎他的求饶的理由要多些的。我想，如不恰当，这篇东西就不要罢。他是"病"，我却弄成"意"，是我的错了。顺便想到：有一些人，对于这样的东西，是也要放在"学问"的秤上来秤的。他们的思想，如他们的生活一样地飘浮着，令人很不耐烦。

既然自认写得很"空洞"，就应该检讨为何如此；既然草率到了连批判对象的原文都引用错了的程度，就应把自己的良心放在天平上

---

① 《胡风全集》第9卷第505页。

称一称；然而，却要强辩，反而指责批判对象不是“东西”，这样的批评态度真是太浮躁了。“病在急就”一语出自姚雪垠《春暖》第一卷第三分册。第一卷出齐后，姚雪垠写了一纸“致读者”，贴在小说扉页上，其中记录了他在校读时发现的若干需要修正的地方，并为此向读者致歉，其作用相当于今天的“勘误表”。全文照录如下：

> 本书第一部现已出齐。第二部人物多，头绪繁，须至明年方能与读者见面。
>
> 第一二两分册，出版后发现不少毛病，计第一册第三版添写第六二页，原第六二页移作第六三页，原第六三页删去；第六八、第一一四和第一一五页，均改写。第二分册第二版改写者为第一七二和第一五四页。第三分册大体上较前两册稍觉进步，但校样看完时发现第三八五和三八六页的场面处理失败，要改正时那一部分的纸型已打好了，只好等再版时想办法吧。如有机会，二十四章中还可以添写一节。
>
> 且写且排，病在急就；每书一出，愧悔随之。为补救计，惟有接受批评，坦白认错，切实自责。本书既承爱护，至盼不吝指教，助我修正。或直接写信给我，或将发表之批评文章剪寄给我，我都非常感激。

路翎把上文中“病在急就”误引为“意在急就”，改动一个字，全文的意思就完全改变了。“病在急就”，是作家的自我批评，检讨因写得太快而考虑不周；而“意在急就”，则不知所云，似乎是说作家为了把作品写坏而故意快快地写。关键字引错，立论便显得荒唐，于是路翎不得不承认：“是我的错了。”

《春暖》是姚雪垠早年最重要的小说作品之一，它从一个侧面真实而生动地反映了抗战初期党领导下的抗日救亡运动，塑造了一大批党的工作者和救亡青年的形象，其主题（“思想”）和题材（“生活”）都具有重大的现实意义，并非路翎指责的“飘浮”二字所能轻易抹杀！

且让我们审视一下《春暖》的创作过程和版本情况。《春暖》在解

放前有两个版本。第一个版本作于 1939 年夏，是应《读书月报》主编胡绳约请而创作的，我们称之为“连载本”。据笔者查阅的资料，《春暖》连载于《读书月报》1940 年 2 月第 2 卷第 1 期至次年 1 月第 2 卷第 10 期，共连载 10 期。由于皖南事变爆发(1941 年 1 月)，《读书月报》被查封，《春暖》没有再写下去。目前所见的“连载本”共 11 章，约 6 万余字。姚雪垠曾在回忆录中谈到“连载本”的创作过程：

> 一九三九年秋天，我在湖北老河口，在日寇飞机的狂轰滥炸之下，开始写一部反映抗战初期内地知识青年从事抗日救亡斗争生活的长篇小说，书名叫做《春暖花开的时候》。我一边写，一边将稿寄往重庆，在胡绳主编的《读书月报》连载。《春暖》开始连载之后，在读者中引起了强烈反响。由于皖南事变的影响，停写了很长时间。

《春暖》“连载本”充分体现了作家姚雪垠即时捕捉和表现社会生活的能力。小说所表现的社会生活从 1938 年 4 月下旬起至 1938 年 5 月中旬止，即从台儿庄大战前写到蒙城失陷。小说以大别山下一个小县城为场景，有名有姓的人物除了三位救亡女青年(“三女性”)黄梅、罗兰和林梦云之外，还有张克非、罗明、罗香斋、蒋若甫、王有富、白原等十余人。小说情节以中共地下党组织领导的“抗敌文化讲习班”活动为主线，次第描写讲习班的学习、下乡、做墙报、受诬陷，被迫重新分配学员去向，而以告别晚会为结束；支线则描写罗氏家庭冲突，罗香斋与子女罗明与罗兰的斗争；情节发展基本上呈单线发展态势。小说所表现的生活仅止于抗战初期，换言之，作者所表现的是眼前的生活，即近距离的生活，小说情节的发展及人物未来的命运尚不可预期。

《春暖》中的“三女性”，不是作家闭门造车的结果，而是在现实生活基础上的艺术加工。姚雪垠在《论典型的创造》(1940 年 3 月)一文中写道：

> 我写《春暖花开的时候》里的三女性……起初我也只打算如实的描写我在樊城所遇见的两个女性，不必再在她们身上用加减乘除。不过为要写得深刻，就不得不作更进一步的研究，当时一位研究哲学的朋友曾给我不少帮助，他称我为少女心灵的探险者。经过半年的观察研究结果，那活在我心中的三个女性，那写在我小说中的三女性，和原来的模特儿已经相差得非常之远了。
>
> 抗战以来，我们看见了无数的人物在抗战中改变了他自己，由落后的变成了前进的，不革命的变成了革命的。因此，落后和新生，不仅从社会的表现上看来，并非互相孤立的，而且又往往统一在一个典型人物的发展过程上。写《"差半车麦秸"》和《春暖花开的时候》中的罗兰便是企图表现出这种矛盾的发展过程。不过我还没有把握达得到我所预计的成功。

文中提到的"研究哲学的朋友"，指的是胡绳。抗战初期，他们曾一同在第五战区长官司令部所在地老河口共同推动救亡运动，姚雪垠在酝酿《春暖》的主题和人物时，胡绳贡献了不少宝贵的意见。姚雪垠在《学习追求五十年》中回忆了这段有意思的时光：

> 在文化队中，有两个女孩子同我和胡绳很熟。那时她们都只有十七八岁。同胡绳闲谈时，我也常分析她们的不同的性格特点。一般说，第一个阶段是抓她们各人的特点，从她们日常的语言、动作、细微表情探索到心灵深处，随即产生两个大体完整的形象。第二个阶段，设想这两个不同性格的人物遇到各种场合有什么不同的反应、不同的态度。经过这样一段过程，两个人物形象愈来愈增多了虚构成分，性格愈丰富。一方面愈附加了别的姑娘的东西，另一方面愈多地注入作家自己的东西，于是，她们也愈脱离了两个姑娘的原型。既是她们，又不是她们，使原来的她们更典型化了。第三个少女典型没有固定的原型。那是封建大地主家庭出身的少女常见的性格：向往进步，同情革命，

但灵魂上背着较多因袭包袱，最明显的是孤高和忧郁。在以实有原型为基础，酝酿前两种典型的过程中，第三种典型也同时形成了。

在酝酿"三典型"的过程中，胡绳同志也经常帮我丰富。我们完全明白这是塑造文学典型的工作，不受真实人物的原型局限。那时还没有考虑马上写长篇小说，所以小说中的人物姓名都没有想好。为着谈论时方便起见，我将这三个少女典型称为太阳、月亮、星星。

五月间，日军向第五战区发动了一次进攻。从此，第五战区长官部向后撤了180里，移驻老河口。这年秋天，胡绳同志到了重庆，筹备为生活书店主编《读书月报》，写信要我将酝酿的长篇小说写出来，从《读书月报》第一期开始连载。这就促成了《春暖花开的时候》赶快提笔。倘若不是胡绳同志的这一敦促，时过境迁，很可能落空了。

可以说，没有胡绳的帮忙"丰富"，姚雪垠的艺术构思不会那么快成熟；如果没有胡绳的敦促，姚雪垠的这部小说也许不会那么早地问世。抗战后期，胡风等批判《春暖》时也殃及胡绳，其历史渊源就在这里。

"连载本"发表后，适逢皖南事变骤发，文坛一片萧条，评论界缄口不言。几年后，才有评论问世。鹏溪的《〈淘金记〉读后》（载《抗战文艺》1944年第9卷第12期）对这部小说有过如实的评价：

最近看了三部较长的创作，一是姚雪垠的《春暖花开的时候》（《读书月报》连载稿），二是路翎的《饥饿的郭素娥》（南天出版社），第三就是沙汀的《淘金记》。这几部作品给了我非常强力新鲜的印象。如果按照我的兴趣，及它给予我的感情上的熏染，那我更爱前两部。但无疑地《淘金记》是写得比较深的。

由此可见，在胡风发起"整肃"运动的1944年，沙汀、姚雪垠、路

翎都还是公认的较有成就的小说家；不过鹏溪绝对不会想到，其中的一位小说家竟然会匿名讨伐另外两位小说家（路翎先生化名“冰菱”和“未民”批判沙汀和姚雪垠），其隔膜与猜忌何其深也。

《春暖》的第二个版本是现代出版社发行的单行本，出版于1944年，我们称之为“现代版”。姚雪垠于1943年初从安徽金寨（当时叫立煌）来到重庆，住在中华文协所在地张家花园。不久便开始改写《春暖》，年底第1卷第1、2分册脱稿，次年开始改写第3分册。1944年2月《春暖》开始在各大杂志上做广告，如《当代文艺》1卷2期“征求预约”上写道：

> 本书为姚雪垠先生代表作，写活跃在大别山中的一群青年男女，尤以对于三种不同典型的女性，刻画入微；有的粗犷豪爽，有的热情奔放，有的温文尔雅。一颦一笑，一举一动，均活跃纸上。前曾于某杂志刊载一部分，传诵遐迩。现经作者精心改写，计划分三部共九分册出版，现第一部第一二分册已分别发排，第三分册在赶写中……

1944年4月至10月，现代版《春暖》第1卷（3个分册）出齐，约30万字。小说在“连载本”的基础上进行了全面改写，除了“三女性”的姓名、性格基本保持原状外，其他人物都有改变。情节更加丰富，由单线条变为多线条，中共在抗日统一战线中的领导和中坚作用得到了更加充分的描写，以“讲习班”和“战教团”为代表的救亡组织的活动及所受到的打击也得到了更加具体的表现。

“现代版”出版后，极受读者欢迎，可以说轰动一时，年内竟三版，发行数万册。姚雪垠在回忆录《学习追求五十年》中回顾了当年的情景：

> 一九四三年春天，我从大别山到了重庆，匆匆地将《春暖》接着写了一部分，分作三个分册出版。《春暖》原计划写三部，这三个分册算是第一部。《春暖》第一部一出版就成为轰动一时的畅

> 销书。解放以前，新小说出版时一般只印二千册。《春暖》第一部出版时国统区已经大大缩小，被称为抗日大后方的二三十万人口以上的大城市只剩下重庆、成都、昆明、桂林和西安，这种历史情况跟解放后发展起来的面貌不能相比，而且各大小城市之间的交通十分不便。在这样的发行条件之下，《春暖》第一版（现在通称为第一次印刷）印了一万部，不到两星期销售一空，赶快重印。《春暖》出版之后，抗日大后方的读者纷纷谈论，成了一个热闹话题，尤其是小说中塑造的三个青年女性，更使广大读者深感兴趣。《春暖》第一卷共印了四次，四十年代后期在诽谤声中绝版了。

1944年，可以称为"姚雪垠年"，这一年里，他出版了很有影响的长篇小说《春暖花开的时候》，也是在这一年里，他遭受了生平最为猛烈的批判，抗战文坛上还为他和他的这部作品打了一场不大不小的笔仗。

路翎的《意在急就》批评的是《春暖》的"现代版"，他仅抓住姚雪垠在"致读者"中的自我批评大作文章，姿态不算太高。当然，他对姚雪垠作品所反映的生活是完全陌生的，他从来就没有到过战区，也没有从事救亡运动的实践。按理说，既要写批评文章，至少应该通读作品，而他又觉得"很不耐烦"，认为不值得"放在'学问'的秤上来秤"，这样的批评态度怎么能把握住批评对象的创作心态和创作思路，怎么能写出令人折服的好文章呢。石怀池当年批评徐讦的《鬼恋》时采取过一种不屑的态度，他说："我不想以'文艺批评'的态度来谈这本书，什么主题、题材、结构、思想、艺术——这些，因为这都是人间，而我们所谈的却是一个丑恶的鬼的谎话。"路翎在批评《春暖》时重复了这种非文艺的批评态度。然而，《春暖》说的并不是鬼话，而是活生生的历史生活，贯穿其中的一条主线是共产党对群众抗日救亡运动的领导，小说中出场人物有河南地下党的各级领导，所描写的"抗敌文化工作讲习班"和"战教团"都是曾活跃在中原大地上的中共领导的抗日救亡团体，主要情节所反映的是抗战初期国共两党之间的隐

蔽而复杂的斗争。路翎轻率地把姚雪垠的作品指责为"市侩"的倾向,拒绝做出任何分析,从中很容易嗅出宗派主义的气味。

顺便提一句,路翎批判《春暖》时,正在创作长篇小说《财主底儿女们》。他在这部作品中也描写了类似于《春暖》"讲习班"的由中共领导的救亡团体,只是他的评价与姚雪垠截然相反:在姚雪垠的笔下,救亡团体中的地下党组织是坚强的领导核心,而在路翎的笔下,这样的政治组织只是"阴谋"的代名词罢了。在小说第二部第8章中,"英雄"蒋纯祖参加了一个"抗敌演剧队",当时这个救亡团体正奉命由汉口向重庆撤退。不久,蒋便发现"在这个演剧队底内部,有一个影响最大的带着权威底神秘的色彩的小的集团存在着"。在蒋的眼中,这个"小集团"的几位领导人都无德无才,他们只重视"属于那个小集团的人们",而"淡漠"其他有才华的青年。这位"英雄"也感到了被忽略的痛苦,变得越来越阴沉,最后在一次检讨会上愤怒地爆发,与这个"小集团"决裂。

《财主底儿女们》第一部出版于1945年11月①,路翎在题记"自白"中自豪地宣称:"这个蒋纯祖是举起了他的整个的生命在呼唤着。我希望人们在批评他的缺点,憎恶他的罪恶的时候记着:他是因忠实而勇敢而致悲惨,并且是高贵的。他所看见的那个目标,正是我们中间的大多数人因凭信无辜的教条和劳碌于微小的打算而失去的。"他的导师胡风在第一部的"序言"中更自信地称:"时间将会证明,《财主底儿女们》底出版是中国新文学史上一个重大的事件。"然而,时间已经过去了60年,除了现代文学研究者外,愿意而且能够读完这本书的读者却并不多。

抗战文学史上,有志于"表现中国的知识分子们的某几种物质的、精神的世界"的长篇小说有过几部,姚雪垠的《春暖》早于路翎的《财主底儿女们》,当路翎还在构思时(1940年),姚雪垠的小说已在《读书月报》上连载了;对于"年青的生命"的歌颂,姚雪垠的《春暖》也早于路翎的《财主底儿女们》,当路翎的"蒋纯祖"们还在胎中的时候,

① 第二部出版于1948年2月。

姚雪垠的“女性三型”已经在文坛上口碑相传了。

自《春暖》问世以来，各种各样批评就没有停止过，左翼的人们（包括胡风等）大都批评它的“小资产阶级情调”，中间派的人们（如李长之等）大都赞赏它的艺术表现，而右翼的人们则指斥它的政治色彩。台湾作家陈纪滢抗战时期与姚雪垠有过交往，晚年他撰文评述抗战时期的小说创作，极推崇姚的艺术才华，同时极贬低他的政治态度。他对《春暖》的评价如下：

> 在抗战时期，姚雪垠曾写过两本小说，一本是《牛全德与红萝卜》，另一本就是《春暖花开的时候》，雪垠在多种场合，夸张他这本“巨著”，当时确也引起了文艺界的“震撼”。其实他这本创作，若拿到今天来批评，只不过是描写浅薄又幼稚的共产社会雏形思想，故意把农村生活预示一个“新时代”的来临，为共产党导路罢了。……姚雪垠以这部《春暖花开的时候》导引中国农村发生雏形的共产党社会形象，其基本精神就是错误的！其动机就是荒谬的！①

陈纪滢从极右的方面，胡风等从极“左”的方面，都企图彻底否定《春暖》的现实意义和艺术价值。然而，饥渴的大后方读者却不耐烦听取他们的聒噪，他们喜欢这部既有“抗战”又有“爱情”的长篇小说，他们甚至对其中所描写的共产党所领导的群众性的救亡运动发生了强烈的兴趣，可谓“身不能至，而心向往之”。

《春暖》出版后，姚雪垠的声望日隆，重庆各大学各文艺团体纷纷请他去作演讲，他也乐此不疲、有求必应。据《文化新闻》载，他曾应邀到沙坪坝中央大学讲演“小说诸问题”，讲演时间长达6小时，结果累病了，卧床好几天，稍愈，又欣然应邀到另一所大学演讲。

---

① 陈纪滢《记姚雪垠》，载台湾《传记文学》40卷2—4期。

5.3 茅盾撰写《读书杂谈》

在胡风所发动的"整肃"运动中，大批民主作家或自由派作家受到非难，一切非"新现实主义"的创作流派遭到误解，尤其严重的是，一批在社会上颇有影响的进步作家遭到围攻。一时间，文坛上不负责任的批评满天飞。有人把姚雪垠的《春暖花开的时候》称作"抗战红楼梦"，把沙汀的《困兽记》称作"禽兽记"，把臧克家的《感情的野马》说成"色情的瘦马"，等等。当然，这些无原则的近乎谩骂的批评也引发了激烈的反批评。

茅盾一向乐于奖掖青年作家，对"在青草地上驰马"的批评作风颇为不满。他曾这样批评非艺术的批评倾向，说："跳在半空中尽说海话的批评方式有一种好处，就是它能够博得苦闷中的青年喊一声痛快。同时，它却有很大的一个毛病，此即完全不顾到——甚至于抹煞了一个作品在此时此地所能发生的影响和意义……如果仅仅是顾不到而贸然下笔，这还可以说是见不及此，如果竟是抹煞，那就简直不可为训。批评而至于此，那就成为了谩骂了。"

小说家沙汀是遭到胡风派抹煞的文坛重量级人物。他是位非常勤奋的作家，30 年代走上创作道路，抗战时期隐居在川西乡间，创作了充满时代感和乡土气息的《淘金记》、《困兽记》等长篇小说。当胡风等在重庆大张旗鼓地讨伐他的小说《淘金记》时，他一点也不知道。作家艾芜来信提及，他还不敢深信。后来，他奉调来重庆工作，才有机会读到石怀池、路翎(冰菱)等评《淘金记》的文章，第一印象是："觉得胡风这批人，用所握的理论条条来硬套自己，主观武断得惊人。"他曾准备反击，"可是冯乃超劝阻我说，恩来同志前两天还再三叮嘱我们，时局并不稳定，文艺界的同志应以团结为重，绝不可互相抵消力量！于是，我就只好专心一意进行成立文协重庆分会的工作"①。

著名诗人臧克家在胡风的"整肃"运动中受到很大的冲击。1944

① 《四十年代的一段回忆》，载《新文学史料》1990 年第 3 期。

年7月，他在为自选集《十年诗选》作序时进行了反击。他写道："因为我把火样的热情包在字句里，我没有将一滴稀薄的感怀吹成肥皂泡，把它嘘到半空里去，大喊大叫地向人们号召：快来呀，快来呀，快来鉴赏我热情的升华呀！于是，就有些只能从表皮上认识热情的先生们，说我的诗是什么'客观的'，什么'雕塑式'的，并且还拿我和美国诗人比照了一番。"

青年作家碧野也是无端地遭到胡风派"整肃"的一个。他多年在战地鼓吹抗日救亡，还因此被国民党特务关进监狱，抗战后期才辗转来到大后方。他在极为艰苦的环境中创作了长篇小说《风沙之恋》和《肥沃的土地》，前者反映战区救亡青年的生活和追求，后者反映中原黄泛区农民的苦难与挣扎；前者出版时遭到出版审查官的无理删改，后者受到审查官的百般刁难。石怀池撰文批评《风沙之恋》中有"庸俗的旧的自然主义的手法"，碧野不服气，写了反批评："我觉得一个文艺写作者对他底一部作品的主题是不是有意歪曲现实，如果他的作品的主题多少有点积极的意义的话，一个批评者是应该顾念到作者的心血的。"①

文坛耆宿茅盾也感到突然被卷入了"整肃"的漩涡之中。他在回忆录中写道："有好几位朋友告诉我，胡风骂的'客观主义'，就是指的我和沙汀。如此说来，我和沙汀竟是造成那'堕落的和反动的文艺倾向'的罪魁祸首了！"

自上世纪30年代始，胡风对茅盾的猜忌就没有中止过，抗战初期他对茅盾撰文推崇碧野和姚雪垠的作品极为不满，曾讥为"不负责任"，抗战中期他多次撰文批评茅盾"写出典型"及注重"技巧"的主张是"理论八股"。茅盾当然不会买胡风的账，他是抗战文坛上较早对胡风等的理论公开表示不满的作家之一，他多次讥讽过胡风"规律和原则满纸"的评论风格。眼下，胡风派对沙汀、碧野、姚雪垠大张挞伐，更激起他的强烈不满。他读了胡风等的批评文章后，"觉得那样的批评未免失之偏颇"，于是特地撰写了《读书杂记》(1945年3月)，

---

① 载1944年7月31日《新华日报》副刊。

重新解读被胡风派涂黑了的几部作品。

他首先对碧野的小说《肥沃的土地》进行了细致的分析，逐一解析了作品情节、人物及场景的选择和描写，赞扬"书中人物的对话都是活的语言，善于运用民间的活字汇，故如闻其声"，但对作品时代环境不够鲜明的缺陷提出了批评。他对碧野的小说《风沙之恋》进行了认真的解剖，指出作者对两个主要人物的用力极不相称(碧野曾回忆说：小说原稿被国民党检察官作了大量删节)，这样就造成"转变人物"的学习过程"写得极其潦草"，而堕落人物的生活又显得"色情浓重"。

他对姚雪垠的小说《春暖花开的时候》进行了非常缜密的艺术分析，他首先认为作品写得"有缺点"，并具体地分析道："第一分册的确太多了小儿女的私情蜜意，'有点像春暖花开的时候一群小鸟在枝头跳跃，啾啁不歇'，虽也惹人喜爱，但有落入'抗战不忘恋爱'的俗套的危险。但在第二、三分册中，作者把它挽救过来了，儿女私情渐渐退居次要地位，一些问题被提出来了：罗氏兄妹对于家庭的反抗，'父与子的斗争'，地方封建势力对于抗战青年的进攻，战教团的被压迫，民众动员问题，政治民主问题"等等，他指出："由于这样大开大阖的企图，至少使得第二、三分册——特别第三分册——在小鸟啾啁之中有金戈铁马之声，甚至不妨说金戈铁马之声终于成为基本的音调了。"接着，他提出："毛病主要不在内容而在结构上"、"作者最大的失算在于未曾精密计划了全书的总结构。这一失算，再加以'且写且排'，那么，周章狼狈的后果是大概难以避免的"。

从表面上看，茅盾的《读书杂记》似乎是有意与胡风等的批评唱"反调"；而从更深的层次看，他的这篇文章更像是个示范。读过茅盾的文艺批评，再去读胡风或路翎的文艺批评，读者马上就会体会到，什么叫做真正的文艺批评，什么叫做宗派式的"规律和原则满纸"的批评。

还应该指出，茅盾此时介入论争绝不是他个人的行为，而与中共南方局"文化组"的态度有关。大后方抗战文艺运动是有中共的组织领导和思想领导作保证的，郭沫若、阳翰笙主持的"文工会"是公开的

部门，而中共南方局徐冰领衔的“文化组”则是秘密的领导中枢，“文化组”对国统区文化界的统战工作负有直接的领导责任。茅盾的介入论争从客观上暂时刹住了胡风的“整肃”运动的扩大化，而更细致的思想工作和统战工作则是由“文化组”的工作人员承担的。

作家沙汀于抗战后期曾被调往重庆，参加了中共“文化组”的工作。他住在张家花园（中华文协总部所在地），与叶以群同屋，当时姚雪垠也住在那里，很快便相熟起来。他们两人都是胡风“整肃”运动的对象，自然有着许多可以引起共鸣的话题。据吴福辉《沙汀传》所载，沙汀曾一度十分关注姚雪垠的创作和生活，曾多次负责地做过姚雪垠的工作：

> 姚抗战中写《“差半车麦秸”》、《牛全德与红萝卜》出名，又写《春暖花开的时候》、《戎马恋》，一时成为畅销书，很引人注目，也引起一些议论。沙汀他们认为他只是不够成熟，曾与茅盾找他谈过长篇创作问题。茅盾推崇托尔斯泰，说要有托翁“抓得起来，甩得脱”的笔力。因为姚的小说流行，陈纪滢把他拉得很紧，在一起筹办刊物《微波》。为了这件事，沙汀与他谈过多次，提醒他注意政治倾向性。

文中提到的“沙汀他们”，指的是南方局“文化组”的成员；“曾与茅盾找他谈过长篇创作问题”，可证茅盾的《读书杂记》的写作背景并不那么简单；“陈纪滢”是倾向国民党的右翼文人，后文将述及他与姚雪垠合办刊物《微波》的始末。可以看出，沙汀等此时对姚雪垠的关怀和“提醒”是代表着南方局“文化组”的，也可以证明，当年中共重庆党组织对姚雪垠是完全信任的。

胡风“整肃”运动的第一轮攻势便遭遇到南方局“文化组”的抵制，还碰上茅盾这个难以逾越的巨大障碍，但他并不灰心，“整肃”文坛的决心并未动摇，他仍积极地磨砺思想武器，筹划着再一次的进攻。

1944 年底，胡风发表《置身在为民主的斗争里面》（载《希望》第 1

期),高扬起反对“客观主义”(市侩主义)的大旗,把“整肃”运动提高到与“机械——教条主义”作斗争的哲学的高度。他气昂昂地写道:“为了从目前泛滥着的,没有从现实人生取得生命的文艺形象底虚伪性,即所谓市侩主义脱出,在文艺的思想斗争上,首先就要提出这一个基本的要求。”“从这一理解出发,才能够和目前泛滥着的,没有思想力底光芒,因而也没有真实性底迫力的形象底平庸性,即所谓客观主义进行文艺思想上的斗争。”

怎样战胜“客观主义”呢?胡风在同文中指出:“首先,当然要求一个战斗的实践立场,和人民共命运的实践立场,只有这个伦理学上(战斗道德上)的反客观主义,才能够杜绝艺术创造上的客观主义底根源。”这所谓的“战斗的实践立场”又是什么呢?简言之,即用“奴隶的语言”表述的“阶级立场(党派立场)”。胡风自30年代接受“拉普”的深刻影响后,始终没有放弃过这个思想武器。请参看他作于1933年的《关于“主题积极性”及与之相关的诸问题》中的一段文字,何谓“战斗的实践立场”立时昭然若揭:

> 对于阶级的作家或志愿为阶级服务的作家的要求,是实践生活上阶级的(=党派的)①立场。在真实意义上的站在这样立场上的作家,被阶级的需要所鼓动,被阶级的意志所燃烧,在集团的阶级的经验的指导之下,才能够用前卫的眼睛看世界。在这里,才能把虚伪的客观主义和理想的主观主义克服,才能把认识论里面感性的东西和论理的东西统一,才能把到现在为止常常提出的“目的意识”“政治目的”那种机械论的说法合理地扬弃。

还有什么不清楚的呢?“战斗的实践立场”就是“实践生活上阶级的(=党派的)立场”,“伦理学上(战斗道德上)的”就是“集团的阶级的”,变化的是时代,不变的是“反客观主义”。

---

① 《胡风全集》第5卷第172页误为“(二党派的)”。

当然，胡风在《置身在为民主的斗争里面》也提出了一些新的东西，尤其是关于“自我斗争”乃至“自我扩张”及文艺创作的“源泉”问题。请看如下引文：

> 在对于血肉的现实人生的搏斗里面，被体现者被克服者既然是活的感性的存在，那体现者克服者的作家本人底思维活动就不能够超脱感性的机能。从这里看，对于对象的体现过程或克服过程，在作为主体的作家这一面也就是不断的自我扩张过程，不断的自我斗争过程。在体现过程或克服过程里面，对象底生命被作家底精神世界所拥入，使作家扩张了自已；但在这“拥入”的当中，作家底主观一定要主动地表现出或迎合或选择或抵抗的作用，而对象也要主动地用它底真实性来促成、修改，甚至推翻作家底或迎合或选择或抵抗的作用，这就引起了深刻的自我斗争。经过了这样的自我斗争，作家才能够在历史要求底真实性上得到自我扩张，这艺术创造底源泉。

多么神奇的富于诗意的对于创作过程的描绘！胡风的本色是诗人，并不是个严谨的理论家，过多的诗意的比喻和即兴的发挥损害了理论的严谨性。比如，对“拥入”过程的描述就殊不可解：“作家的主观”也许能“主动”，但“客观对象”为什么“也要主动”呢？它能主动吗？或者，它要不愿主动，又该怎么办呢？又如对“艺术创造底源泉”的描述，有研究者认为指的是“自我斗争”或“自我扩张”，于是断定胡风违背了马克思主义文艺学的基本原理，其实胡风何尝连文学概论的 ABC 也不知道，他这样说，只是兴之所至的游笔罢了。早在 1940 年，他还说过“作家对待生活的态度，也就是创作底源泉问题”[①]呢？对于一位诗人本色的理论家，我们还能苛求他什么！

胡风的这篇文章是为配合舒芜的《论主观》而作的，两文同载于《希望》创刊号（1945 年 1 月），他在“编后记”中故作惊人之语地指

---

① 《今天，我们的中心问题是什么》，《胡风全集》第 2 卷第 610 页。

出："《论主观》是再提出了一个问题，一个使中华民族求新生的斗争会受到影响的问题。"他无法掩饰对舒芜这篇文章的激赏，甚至谦恭地表示自己的文章不能与之同在一个水平上。他在致舒芜的信中（1944年10月9日）这样写道："我写了一则短论，为了配样子。本想打击创作上的客观主义，后来发现了好像和你呼应似的。但枯涩之至，很不满意。一涉及这理论问题，我就吃苦。"高度抽象的哲学思维并不是胡风所擅长的，自从他踏人这个陌生的领域，他的噩运（"吃苦"）便开始了。外界纷至沓来的指责和质疑倒在其次，精神上超然的自我陶醉才是肇祸的根源。传记作者马蹄疾在《胡风传》中这样评价道："从此（指发表《论主观》）开始，胡风把他的精力和才华，几乎都用在与同一营垒的'友人们'的无休止的论争之中……表现出他缺乏学者磋商、宽容的气量，给人骄横和傲慢的印象……可以说，自从1945年起，胡风卷人了无止无休的是非之争后，无论是对理论的探讨，还是对新作的评价，成绩都较前逊色。"

胡风煞有介事的反"客观主义"的激进姿态引起了进步文坛的惶惑。黄药眠首先发表"质疑"文章，认为胡风的倡导"不是从现实的生活里得出来的结论，而是观念地预先想好，加在现实运动上的公式"。茅盾也提出："他对广大进步作家精神状态的估价是偏激的，不公正的，结论也是错误的。"正在领导国统区整风运动的中共文艺领导也有所警觉，1945年1月25日，冯乃超召集茅盾、胡风、以群、蔡仪等开会讨论《论主观》，茅盾尖锐地批评胡风故弄玄虚，有"卖野人头"之嫌。胡风则"认为他批评《论主观》不过是借口，实际上是不满意有的文章批评了他所赏识的姚雪垠，并且以为我批评客观主义是针对他的"，会议不欢而散。

三天后，胡风在给舒芜的信（1945年1月28日）中这样描述会议的情景："二十五日进城……下车后即参加一个几个人的谈话会的后半会。抬头的市侩首先向《主观》开炮，说作者是卖野人头，抬脚的作家接上，胡说几句，蔡某（指蔡仪）想接上，但语不成声而止。也有辩解的人，但也不过用心是好的，但论点甚危险之类。最后我还了几闷棍，但抬头的已走，只由抬脚的独受而已。"信中所谓"抬头的市侩"

指的是茅盾，胡风与茅盾格格不入由来已久。据《胡风自传》云，从1929年底相识以来便有了嫌隙，其中"不是没有思想感情上的原因的"①，其实感情上的隔阂是主要的，在此不赘。信中痛斥的"抬脚的作家"指的是叶以群，胡风与叶以群相识也很早，关系原来不错。30年代初他们同是"左联东京支部"的成员，返国后在上海也曾同在左联任职。他们关系大约从1941年开始疏远，据《胡风自传》云，1941年他们同奉周恩来指示"撤退"到香港，当年年底太平洋战争爆发，叶以群奉命通知作家撤回内地，不知为什么没能及时通知他，从此他便"对他失去了信任"②。当年以群是中共与茅盾之间的联系人，关系比较接近，以至文坛上有"以群是茅盾的参谋长"的传言。在这里，胡风以"抬头的"和"抬脚的"来讽刺他们两人的关系。

又过了几天，冯乃超请来哲学家侯外庐与胡风等探讨《论主观》问题。胡风瞧不起这个"政客哲学家"，于是"仍然没有被说服"。问题不得不提到重庆中共最高领导周恩来那里，周恩来亲自召集党的理论、文艺领导干部及各方代表参加的文艺工作会议，讨论胡风关于"客观主义"及舒芜《论主观》的问题，会后还把胡风留下来单独谈话。胡风回忆道："谈话的具体内容记不得了，凭记忆中的感觉，可以归为两点：一是，理论问题只有毛主席的教导才是正确的；二是，要改变对党的态度。但我当时对这两点不但没有理解，反而以为昨晚的会和现在的谈话等于对我的工作做了肯定。"③他在这里用"不但没有……反而以为"表示当年的"错觉"——误以为周恩来"肯定"了他的工作——于是越发不可收了。他在《希望》第二期上又发表了舒芜的《论中庸》，并在"编后记"中挑衅地写道："《论中庸》。在作者自己，以为可以作为《论主观》的补充。但对《论主观》抱有疑难的，对这一篇也不会不引起疑难的罢……疑难不等于抹杀，犹如批评不等于言论

① 《胡风自传》第33页。
② 《胡风自传》第177页。
③ 《胡风自传》第221页。

统治一样。”①

胡风对来自“文坛”或“官方”的批评和劝告均不理会。

现在要问的是，胡风当年的感觉是否错到了这种地步呢？且让我们读一下这个时期他给路翎和舒芜的信。

胡风致路翎(1945 年 1 月 17 日)：

> 在文坛上，我们是绝对孤立的。到今天为止，官方保持着沉默。而近半年来，官方是以争取巴、曹为最大的事。这一发表，就大有陷于许褚战法的可能，让金圣叹之流做眉批冷笑当然无所谓，怕还会弄出别的问题。——恐怕管兄又已引起一些官僚在切齿了。所以，暂找别的典型的东西罢。《戎马恋》、《幼年》都可以，可能时，望赶写一两则来。——我专忙杂事，什么也不能写了。

胡风致舒芜(1945 年 1 月 28 日)：

> 我的估计完全对了，后记里的伏线也完全下对了。看情形，一是想闷死你，一是想借闷死你而闷死刊物。哲学家们和官们属于前者，文学家们属于后者。

可见，胡风当年并不是不了解本流派“绝对孤立”的处境，他可以无惧于“哲学家们”和“文学家们”，却不能不顾忌党的文艺领导者(“官们”)的态度。经过深思熟虑，他决定坚持既定的“首先‘整肃’自己的队伍”才能“执行血肉的斗争”的战略目标，但对战术目标作了一些微小的调整，巴金和曹禺被放过了，但《戎马恋》的作者姚雪垠和《幼年》的作者(疑为骆宾基，其长篇小说《姜步畏家史》第一部名为《幼年》)却没有逃脱被打击的命运。

姚雪垠等作家不幸被胡风继续确定为“整肃”的主要对象。旅台

① 《胡风评论集》(下)第 118 页。

作家孙陵在回忆文章中十分惊诧地写道：

> 全面抗战次一年，民国二十七年春天，姚雪垠以“农民作家”的头衔，被共产党人捧到九天之上。全面胜利前一年，民国三十三年冬天，他忽然又以“娼妓作家”，“色情作家”等等罪名，被共产党人踩入九渊之下。

事情是胡风等人做下的，却让“共产党人”背了骂名，这是不公平的。

5.4　路翎奉命批“市侩”

胡风对抗战文艺形势的估计一直非常悲观。1944 年，他在《置身在为民主的斗争里面》严重地写道：“市场上充满了色情的作品，怪诞的作品，有闲趣味的作品，奴才道德的作品。”1945 年，他对抗战文艺形势的估计更加悲观。他在论文集《在混乱里面·序》中写道：“战斗的东西被市侩的东西所淹没，人民底要求被敌方底影响所淹没，我把那叫做‘混乱’。”

为了克服“混乱”的局面，为了战胜“敌方的影响”，为了打击“市侩的东西”，胡风再次鼓动追随者对姚雪垠等作家进行口诛笔伐。当时石怀池正准备投奔革命根据地，不再接受约稿，而北碚的在校学生又上不了阵，胡风只得要求最为信任的小说家路翎挂帅。他在给路翎的信（1945 年 6 月 12 日）中嘱托道：“信、稿都收到。能弄两三则书评么？或者把春暖花开先生追击一下，赏给他一点分析。但这得追到什么《半车》去，那是穿着客观主义的投机主义，而且是从《八月的乡村》偷来的。可惜找不到《八月的乡村》。”“春暖花开先生”，是胡风给姚雪垠起的绰号；“偷来的”是胡风对姚雪垠成名作《“差半车麦秸”》的指控；“穿着客观主义的投机主义”，是胡风对姚雪垠的终审判决。胡风对姚雪垠可谓深恶痛绝！

路翎收到胡风的信后，当即放下快要完稿的《财主底儿女们》，腾

出手来对付姚雪垠。他欣然回信道:"信收到。书评,要写写看。就去找那些书来,但《乡村》却难于找到了。"他读了《春暖花开的时候》(1944 年),读了《牛全德与红萝卜》(1943 年),还重读了《"差半车麦秸"》(1938 年);萧军的《八月的乡村》虽然没有找到,但不要紧,胡先生说是"偷"来的便是"偷"来的!他仓促动笔,赶在《希望》第 3 期发表。这篇颇有分量的批评文章题为《市侩主义的路线》(以下简称《市侩》),署名"未民"(即"匿名")。

《市侩》是一篇奇文,通篇都是胡风指示的演绎。开头的一段便充满了对姚雪垠的隔膜与猜忌:

> 姚雪垠先生的《"差半车麦秸"》是抗战初期的有名作品之一。但在现在看来,这是客观主义的,技巧的东西。它只是现象和印象的冷淡的罗列。在抗战初期的那个普遍地热情蓬勃,充满着主观的欲望而无法深入现实的时期,这篇东西,和其它的两篇这一类的东西,就以它们的冷静而被注意了。虽然实际上那个时期的新生的热情,和这热情的发展,是耐不住,并且厌恶它们的,然而,因了文学界的姻缘,人们听不到热情的反对者的声音,它们就获得了它们的成功了。

作为文学批评来说,最起码的条件是尊重批评对象(作家)及尊重文本(作品),而路翎的这篇"奉命"作文恰恰缺乏这两个基本条件。由于对所"奉"的"命"的无条件服从,使得他在行文时极其蔑视对象,而且根本不顾及文本内容。作者的创作心态是"冷静"还是"热情",能拿来作为权衡作品优劣的标准吗?况且,"冷静"又有什么不对,不是有人曾以"冷静,冷静,第三个还是冷静"来批评鲁迅先生吗?

路翎是个有创新精神的小说家,他厌弃旧现实主义,努力追求"新现实主义"。在他看来,新现实主义已经而且应该超越恩格斯关于"倾向性越隐蔽越好"的美学阶段,已经而且应该体现胡风推崇的"情绪饱满"和"主观战斗精神的燃烧",出于这种观念的影响,他对风格冷峻的现实主义作品缺乏宽容和理解。

路翎在文中断言姚雪垠的成名靠的是文坛的"姻缘"，这"姻缘"显然暗指茅盾与姚雪垠的关系。然而，他不知道，姚雪垠创作《"差半车麦秸"》（以下简称为《"差半车"》）时还不认识茅盾，当时姚在武汉，而茅在香港，相隔有几千里地；他更不知道，起初向姚雪垠约稿的并不是茅盾，而是舒群：

> 那时东北作家舒群和罗烽在武汉办了个文学刊物《战斗》，向我要稿子，我将稿子送给他们。过了几天，我因为准备离开武汉，去看罗烽夫妇。罗烽说："舒群不打算发这篇稿子，我给你，你带回去吧。"我去叶以群那里，知道茅盾在香港住，主编《文艺阵地》，就将稿子寄给茅盾，碰碰运气。寄出稿子以后，我就离开武汉了。不料，茅盾很快将《"差半车麦秸"》发表，并加按语。拙作立刻轰动全国，获得一片好评。（《学习追求五十年》）

我们知道，路翎是胡风一手培育出来的作家，比较看重文坛的"姻缘"；而姚雪垠却是个自学成才的作家，与任何名家都无师承关系。一个有帮有派的作家与一个无所依傍的作家，二者之间是难得有共同语言的。

若论《"差半车"》的成功处，也不在"冷静"，而在于典型性格的塑造和大众口语的运用。姚雪垠曾在回忆录中实事求是地谈到："我写《"差半车麦秸"》是受到一九三四年大众语讨论的直接影响而在创作实践上所作的探索。《"差半车麦秸"》发表之后，之所以引起广泛的兴趣和重视，恐怕大半是由于我对中原乡土语言运用的成功，使大家感到新鲜。主人公典型性格的塑造，得力于乡土语言。"当年便有不少评论者都明确地指出了这个特点。抗战中后期，仍有不少热情的评论。李广田作《论语言》时非常赞赏小说中对主人公眷恋土地的那一段描写，他赞道：

> 农民是生在土地里，靠土地而生存的，他懂得土地，爱惜土地，土地就是他的生命。恶草是妨碍着禾苗的，他痛恶恶草，无

论生在谁家地里的恶草他都痛恶，他看见地里生了恶草，就不能不叹息，而且正如采矿家之试验矿质一样，正如美食家之品味食品一样，用眼睛，用鼻子，用舌头，他可以鉴定出土壤的肥瘠。这些都是一个农民所应有的感情和知能。因了这些，“这是一脚踩出油的好地！”这一句话才说得出来，才极其有力，而深深地表达出了惋惜之情。而且，这是多么活泼真实而又深刻的一句话呀！这不是从任何书里边可以找得出来的，更不是任何作家可以从脑子里造得出来或偶然从作者笔尖上滑了下来的，这是真正的最好的“活的语言”，这可以说是一句农民的诗。

《“差半车”》的发表及茅盾诸人的评价，姚雪垠是几个月后才知道的。路翎出于宗派情绪，以己度人，想当然地以为茅盾与姚雪垠之间一定有什么“姻缘”，把姚雪垠想象成攀龙附凤之徒，实在有欠公正。作家碧野与姚雪垠相交几十年，相知甚深，他说：“交友多年，我深知姚雪垠的性格。平日里，他目光炯炯，嘴如铁，喜争好斗，毫不饶人；可是在你落难的日子里，他豪侠心肠，济难扶危，鼎力相助。”姚雪垠为人为文固然有许多可议之处，但他最大的特点恰恰是特立独行、埋头苦干、耻于攀附。

胡风在信中明确地指出：《“差半车”》“是从《八月的乡村》偷来的”。路翎便在《市侩》一文中不遗余力地揭露姚雪垠对萧军的“抄袭”和“剽窃”，其论据几乎到了荒谬的地步。《八月的乡村》中有一个农民出身的游击队战士“小红脸”，他经常“吸着烟袋”；路翎发现《“差半车”》的主人公也“吸着烟袋”，便将此作为“偷”的证据。他这样演绎道：

在萧军的《八月的乡村》里，出现过一个叫做小红脸的农民义勇军。小红脸痛苦地渴念着土地和家庭，带着这样的矛盾，整天吸着烟袋，经历着血与火，战斗下去了：和革命的抗日斗争表现着一种矛盾，但又，以他的农民的纯朴，成为这革命的抗日斗争的基础。这人物的渴念——虽然作者写得相当的粗糙——是

深沉而迫人的。历史的负荷，激动着读者的心。在《"差半车麦秸"》里面，"差半车麦秸"同样的带着农民的习惯，并且怀念土地，参加了游击队。但这是用公式，技巧做成的。

凡读过《八月的乡村》的人都知道，小说里给人印象最深的人物莫过于"读过书"的萧明、"手枪悬在腕子上"的铁鹰队长、农民出身的"中华人民革命军第九支队司令"陈柱，"枪毙了恋爱"的"高丽姑娘"安娜及那对苦难的情人唐老疙疸和李七嫂。而"小红脸"只是《八月的乡村》中的一个配角，写得"相当粗糙"。路翎没有找到这本小说，仅凭记忆便称赞这个人物写得"深沉而迫人"，颇有点滑稽。

我们找到了《八月的乡村》，小说中有一段是描写"小红脸"对于土地和家庭的"深沉而迫人"的渴念，摘引如下：

他一只手并不舍开，还在摩娑着烟口袋，同时开始在思想：为什么还不该停下歇歇，让他吃一袋烟呢？枪声不已经没有了吗？——他侧开头，避开前面别人脑袋的障碍，哨一哨走在更前边的领队。——那个人还是不松懈，没有思虑的样子走在前面——小红脸近乎失望了！他想还是不如做农民时候自由多了！他可以随便什么时候吃一袋烟。就是在手里提着犁杖柄手，也是一样哪，也可以使小烟袋安全地咬在嘴里呢！那样的日子不会有了，不会再有一个太平的春天和秋天给他过了！他遥遥看着那边的田野在叹息，小烟袋又凄默地捏在手里，抵近嘴巴边。

为了对比，也摘引一段"差半车麦秸"对家庭和土地的"公式、技巧"的怀念：

有时候"差半车麦秸"并不想念他的女人和孩子，他用一种抱怨的口气望着田里说：

"你看这地里的草呀，唉！"他大大的吸了一口烟，然后再把

下边的话和着烟雾吐出来："平稳年头，人能安安生生的做活，好好的地里哪能会长这么深的草！"

他拭去了大眼角上的白色排泄物，向前边挪了几步，从地里捏起来一小块土疙瘩，用大拇指和食指把土疙瘩捻碎，细细的看一看，拿近鼻尖闻一闻，再放一点到舌头尖上品品滋味，然后他把头垂下去轻轻的点几点，喃喃的说：

"这地是一脚踩出油的好地……"

不难看出，前者是叙述，后者是描写；前者借助于心理的描摹，后者侧重于动作的渲染。两位作者的语言风格、用词习惯也有很大的区别。如果说前者写得"深沉和迫人"，后者更不应贬为"现象和印象的冷淡的罗列"。

胡风在信中还明确地指出：《"差半车"》是"穿着客观主义的投机主义"。路翎似乎觉得"投机主义"欠通，于是修正为"穿着客观主义外衣的机会主义"。接着，他便循此思路地对《"差半车"》展开批判：

比方说吧。在《"差半车麦秸"》里面，作者写了"差半车麦秸"在鞋后跟上揩鼻涕，夜里因爱惜灯油而吹熄了灯，在搜索敌人时候捡了一根牛绳等等。作者特别致力于这些。这些，诚然是农民的习惯，但他的内部的世界，也就是历史的世界，他的和斗争相应又相拒的灵魂是怎样活跃着的呢？他为什么参加游击队而舍身呢？难道是为了"革命以后大家享福"这一个概念么？……"差半车麦秸"是没有生命的，真的生命，他应该活泼，激发那个队伍的热情，更多的是引起苦难的感觉，对于历史的严肃的心境和更强的战斗意志来。但队伍赏玩"人物"，并且漠不关心。所以，和这个人物一样，这个队伍也是假造的，僵死的，它的目的和公式观念，是虚伪的。

显然，路翎无法理解姚雪垠笔下的生活和人物。他看不出这个农民为什么要参加抗日游击队，更看不出游击队为什么会喜欢这个

"蠢笨的"农民,他认为"革命以后大家享福"只是一个缺乏说服力的"概念",应该有更崇高的理想和目标来"激发"那支队伍。说到底,这只能归咎于他生活经验的贫乏。路翎出生于城市,没有农村生活经验,抗战爆发后他也没有参加过实际的抗战救亡运动,更没有战区和敌后游击区的生活体验;他虽然描写过"农民",但他笔下的"农民",如张振山、郭素娥、刘寿春等并没有农村生活所刻下的痕迹,只能算是生活在城乡结合部(矿区)的游民。而姚雪垠则不同,他出生在豫西农村,早期作品多表现家乡农村生活,处女作《两个孤坟》(1929年)是写豫西农民的,抗战前的系列短篇《援兵》、《生死路》、《七月的夜》也是写豫西农民的,《"差半车麦秸"》还是写的豫西农民。姚雪垠写的是他的父老兄弟,"农民的习惯"是渗入他骨髓里的东西。抗战爆发后,他参与过中原地区抗日救亡运动的组织和发动工作,还在战区和敌后生活过数年,对鄂豫皖地区民众抗日游击队的生活非常熟悉。一个无知的批评者企图以干枯抽象的理论对一位有知的小说家笔下丰富多彩的生活提出批评,其结果当然只能是"隔靴搔痒"。

胡风和路翎如此着力贬低姚雪垠的成名作,除了缺乏艺术的宽容气度之外,更多的是出于宗派主义情绪。他们批判姚雪垠,无非想借此打击那些曾给予《"差半车"》以"不负责任的赞美"的评论者罢了,其中包括郭沫若、茅盾、魏东明、张天翼等数十名文艺界知名人士。

当然,《"差半车"》并不是一篇高明得不得了的作品,当年它所以得到郭沫若、茅盾等的高度评价,除了在典型性格塑造上具有榜样的号召力之外,还有着宣传共产党提倡的"全民抗战"的政治意义。若论到对《"差半车"》的政治意义的认识,台湾的评论家和文学史家要比路翎看得更清楚——

陈纪滢曾写道:"《"差半车麦秸"》是雪垠扬名之作。不是他写得真正了不起,乃是中共故意捧起来的。……那时候,中共看准了姚雪垠应该拉过去,所以发动所有有关的报刊,集中捧《"差半车麦秸"》这篇微不足道的短篇。"(《记姚雪垠·三十年代作家直接印象记》)

尹雪曼曾写道:"当《"差半车麦秸"》发表后,由于这一个篇名有

着农村的气息，而他自己又是刚从乡下出来，还不曾投人政治漩涡，因此左派有计划的大事吹捧，姚雪垠一下子成了‘农民作家’。其实，他毕业于师范学校，在那个时代的乡间，是属于长衫阶级的先生，根本不曾下过田。至于作品中所写的那个‘半吊子’，也不是出色的庄稼汉。”（《抗战时期的现代小说》）

周锦曾写道：“姚雪垠是以短篇创作《“差半车麦秸”》于茅盾主编的《文艺阵地》发表而成名。这是民国二十七年春天的事，到了秋季，以在重庆的《新华日报》为头，领着共产党有关的所有报刊，胡吹胡捧，一致推崇这篇小说是天上难找，地下难寻的唯一佳作。姚雪垠被封为‘农民作家’，真是一步登天。”（《中国新文学简史》）

在《市侩》一文中，路翎将姚雪垠抗战时期几乎所有重要作品都当成了箭靶，他不仅从《春暖花开的时候》“追击”到了《“差半车麦秸”》，甚至还“追击”到了中篇小说《牛全德与红萝卜》（以下简称《牛全德》）。他的积极性远远超出了胡风信中提出的要求。

《市侩》对《牛全德》的批判堪称上世纪 40 年代宗派文艺批评的一个典型。路翎的这篇匿名文章表面上是针对姚雪垠，实际上是影射茅盾。众所周知，在抗战文坛上，茅盾是最早呼吁“写出典型”及强调艺术“技巧”的理论家，他主持的《文艺阵地》发表了抗战初期最有影响的小说《“差半车麦秸”》和《华威先生》。相形之下，胡风抗战初期的理论主张及其主编《七月》的实绩却要逊色得多。出于隔膜和猜忌，胡风于是转而提倡“生活态度”及主观战斗精神的“燃烧”，并极度厌恶“性格的刻画”，甚至“诅咒‘技巧’这个用语”①。路翎受胡风的影响很深，他对《牛全德与红萝卜》的批判正是实践胡风此时的理论主张，并将其偏嗜发挥到了极致。他是这样展开批判的：

> 其后，姚雪垠先生又写了《牛全德与红萝卜》。这是这种写作方式——生活方式的继续。大约是因了受了不负责任的赞美的缘故，姚雪垠先生发展了他的这种道路了。牛全德是兵士，红

---

① 《胡风评论集》（中）第 365 页。

> 萝卜是农民，两种性格的刻划，诸如此类。但那农民，仍然是不停地吸着烟袋——技巧，也显得穷窘了。……可爱的先生们，向理论八股尽情的鞠躬吧！

文中所谓“不负责任的赞美”，指的是茅盾等人对姚雪垠《“差半车”》的评价；所谓“理论八股”，指的是茅盾的“写出典型”和强调“技巧”的理论主张。这里只有一点是说对了，姚雪垠继《“差半车”》成功后，的确有志于塑造更多的“典型人物”，为了实现这个追求，他甚至很长时间不再写短篇小说。说到底，他塑造“典型人物”的美学理想直接来源于恩格斯的“塑造典型环境中的典型人物”的理念，这是30年代前后走上文学道路的一代人所共同拥有的理论财富。茅盾的“写出典型”是从恩格斯的这个理念生发的，胡风的“活人论”也与其不无关系。路翎在此文中将这种理论倡导贬低为“理论八股”，既辱没了茅盾，也贬低了胡风，而且降低了其为小说作家的理论水准。

姚雪垠的“写作方式——生活方式”是不是如路翎所说颇成问题呢？也许有必要重温《牛全德》的构思和写作过程。1947年姚雪垠在“修订版后记”中谈到这部小说的构思过程：

> 1940年的冬天，我从老河口去鄂北前方，在路上一个人非常无聊，常常无精打采的骑在马上，望着单调的冬的原野，默想着各种问题。我是北方人，爱北方人豪放的性格。这性格虽然粗野，但却率真；虽然任性，但却硬爽；虽然有时候对人很不客气，但却能见义舍身，济人之急，决不会落井下石或锦上添花。因为有这种偏爱，我在无聊的旅途上，寂寞的马背上，总想着写一部描写这种典型的小说出来。在我的故乡，和我所熟悉的游击队中，像这样的人物是很多的，在我的心中就有着活的影子。将这种性格和另一个小心谨慎、自私心重的性格相对照，就格外地显明和突出。经过了几天的考虑，两种人物都在我的心中构成了雏形。这是我在这次旅行中怀孕的孪生子，后来我将大的起名叫牛全德，二的叫红萝卜。

这部小说的创作过程又如何呢？借用胡风的一句话，可谓经历了真正的“血肉搏斗”。小说创作于1940年，正值鄂西北战事最为紧张的时期，姚雪垠几乎是在日寇空军的炮火底下写成初稿的。

> 这一年是敌人的空军活动最凶的一年，除常常有飞机来河口轰炸和侦察之外，还常常有大队的飞机从河口的上空或附近飞过，去轰炸大后方各大城市，或附近几百里内的重要地方。常常有好些天不仅白天我不能安稳的坐在屋里，连夜晚也得奔跑。尤其当月明之夜，更难安枕。在这些紧张的日子里，白天，我带着很粗劣的一迭稿纸，墨盒和毛笔，栖栖惶惶的躲在郊外，往往一整天不能够回去吃饭。在郊外，我走进村庄去，向老百姓借一张小矮桌，没有桌子时就借一把小椅子，放在草棚或树阴下，在上面摊开稿纸，然后我蹲在地上，俯着上身，艰难的写了起来。飞机一来，我赶忙卷起稿纸，躲进麦地或胡豆地里，飞机一去，我拍一拍身上泥土，继续再写。因为桌子又小又低，又不平，加之野风不时的吹动稿纸，更增加写作的艰难。《牛全德与红萝卜》的大部分原稿，都是在这样的情形下，一段一段的，断断续续的写出来的。①

海明威参加西班牙内战时曾倚在汽车车头上写作，迄今传为美谈；姚雪垠在敌人的空袭下写作，却被胡风等蔑视为“市侩”，这也许是中西文化的差异。在战地环境中写作，其艰难程度是住在大后方的批评家所无法想象的。这部小说的写作过程一直多灾多难，上半部写到最紧张的时候，日寇入侵樊城，第五战区司令部夜渡汉水向武当山撤退，姚雪垠随军出发，坐船渡江时，差点掉进水里。写到下半部时，他突然害了一场大病，医院宣布无治，将其放到医院停尸房，全靠姨妹王西玲（当时她在“抗宣四队”工作）用手绢包着橘子挤水给他

---

① 《这部小说的写作过程及其他》，收入《姚雪垠创作集》第三种《牛全德与红萝卜》（1947年5月）。

止渴，才救了他一命。刚从死亡线上挣扎回来，“皖南事变”发生，政治形势逆转，战区司令长官李宗仁迫于蒋介石的压力，向战区内最为活跃的几位进步文化人发出了“逐客令”，他也名列其中，被迫化名“姚雪冰”，以《阵中日报》记者身份潜逃到大别山中，才得以完成这部小说。

姚雪垠回顾这部小说的创作过程，不禁叹道：“风雨是那么逼人，气压是那么低沉，冬季是那么严寒，大地是那么动荡，叫我如何能细琢细磨的写作啊！”

稿子写成后，交中华文协出版部负责人姚蓬子出版，不料又遇上磨难：“印刷所遭了轰炸，稿子也随同蒙难。起初以为全被炸毁了，后来蓬子先生从灰堆中找出来大部分，另一部分则杳无踪影。所以在《抗战文艺》上刊出的《牛全德与红萝卜》只是残稿，中间的残缺处刊一段编者声明。后来重庆某书店所出的小说选本，其中有《“差半车麦秸”》和《牛全德与红萝卜》，后者仍然保持着残缺面貌。”

胡风和路翎根本不了解姚雪垠这部小说的创作过程，也没有了解的愿望，便凭空指责姚雪垠的“写作方式——生活方式”，真不知从何说起。

他们还刻意要把姚雪垠打成“穿着客观主义的机会主义”（“市侩主义”），竟说：市场需要表现“描写农民的转变”的作品，姚雪垠便创作《“差半车”》；市场需要“典型人物”，姚雪垠便创作《牛全德》，这便是“看市场制造货色，并且打着旗号骗老实人”的“机会主义——市侩主义的本色”。然而，事实是：《“差半车”》是抗战文学运动中第一篇表现农民参加抗战队伍后“转变”的作品，评论家的倡导是在这部作品成功之后，“这之前没有公式，这之后渐渐地成了公式”①。而《牛全德》通过“两种性格”的塑造所努力表现的“抗战与进步”时代主题，也并不是一个心造的幻影，而是进步作家生活于其中的抗战现实的赐与。这部小说的问世正值大后方“民族形式”讨论的热潮之中，当胡风等还在纸上谈兵时，姚雪垠的“用民众语言表现民众生活、思想

① 《〈长夜〉后记》，收入《姚雪垠创作集》第二种《长夜》（1947 年 5 月）。

和斗争"的作品已经问世了。这样的作品，自然地赢得了大后方读者的喜爱：

> 在恩施，报纸上曾有论战，有人说它是怎样了不起的作品，有人说它是摹仿苏联的名著《毁灭》，于是后一派就遭受前一派的批评谩骂。在河南，一个流亡的省立师范因为不容易获得后方的铅印本，就由同学们集资用石印把它翻版，让它在接近战地的山中流传。在重庆，有两个大学里的文艺团体曾开会讨论它；有一个山东青年连着在《蜀道》和《青光》上发表过两篇或三篇批评，因为他读过好些遍，批评过不止一次，所以那热情就特别感人。（姚雪垠《学习追求五十年》）

如果说，《牛全德》面世后"好评如潮"有点夸张，但确实引发了不少热情的评论。1941 年 11 月《抗战文艺》7 卷 4—5 期《编后记》指出《牛全德》是"抗战以来难得见到的成功作品"。1942 年 3 月阮华在《评〈牛全德与红萝卜〉》一文中指出："牛全德的路，是中国千万无恒业，无恒产，无家室的农民的路。牛全德虽然不是一个由生铁炼成的新钢，却是一块由旧铁的残屑在新的洪炉里锻冶成的熟铁。牛全德虽然不是一个崭新的英雄，却是一个不断的磨刷旧缺陷而渐趋完整终于尽了目前中国人应尽的责任的战士。"①1947 年 5 月刘以鬯评论道："《牛全德与红萝卜》是继《"差半车麦秸"》后中国新文艺之光辉收获。一直到现在，我们所有描写北方农民性格的作品，还没有一部能超过（它的）。"

这部带有战地泥土芳香的小说也引起了国民党文人李辰冬的注意。李辰冬是姚雪垠的大同乡，长姚雪垠 3 岁，燕京大学毕业，以《红楼梦研究》获巴黎大学文学博士学位，抗战前执教燕京大学及天津女子师范学院，与姚雪垠有过从。七七事变爆发后，姚雪垠困在沦陷的北平难以脱身，幸亏他从中援手，才得以脱险。抗战爆发后，李辰冬

① 载《中原文化》1 卷 6 期。

接受国民党中央文化运动委员会主任委员张道藩的邀请，担任该委员会委员兼秘书，此后，经常代表张道藩参加中华文协的会议和其他活动，因此一度被左翼认定为“国民党文化特务”。抗战后期，张道藩在《我们所需要的文艺政策》里提出“要创作我们的民族文艺”的口号，李辰冬急于寻找一部代表性的作品以为宣传。他认为《牛全德与红萝卜》这部作品用“中国的文字，中国的语言，描写中国的生活，表现中国社会的人物”，无人可与比肩，便有把这部作品拉到民族文学阵营的用意。只是，《牛全德与红萝卜》中有着大量“挑拨阶级仇恨，进而鼓动阶级斗争”的内容，使他颇为棘手。于是，他建议姚雪垠改写此书，将富裕农民出身的红萝卜的抗日积极性写得更高一些，不要给人们留下阶级出身与抗日积极性有着密切关系的联想。他这样写道：

> 由黑暗而光明，由错误而正确，由流氓而英雄，由个人主义而民族主义，由吊儿郎当而“人应该活得有意思一点”，这是“牛全德”型。“牛全德”型不产生于抗战前而产生于抗战后，这由于民族抗战的结果，因此，我们称《牛全德与红萝卜》为民族文学。
>
> 姚雪垠先生描写的红萝卜，如果以人物的创造讲，也是成功的；但由两位人物所给我们的印象来讲，红萝卜是失败的，因使我们感觉到红萝卜是不革命的，不爱国的，而是胆小懦弱，自私，极端个人主义者。这，恐怕是作者对农民的爱国心有怀疑的缘故。
>
> 如此写法，很容易给读者一种误会，认作者在表现无产者是革命的，而小资产阶级是不革命的观念。然作者所以如此写的缘故因要忠实于他的艺术。换言之，就是他要忠实描绘典型人物，而忘记了这种典型人物与抗战的关系。以为艺术而艺术的立场，这种态度是对的，但要使艺术对“生活得有意思一点”讲，就值得讨论了。

他许诺，如果姚雪垠按照他们的要求模糊其中关于阶级意识和

阶级斗争的描写，他们将提议将修正后的《牛全德》，交由“政治部文化劳军委员会，将这书印数十万部，分散给各游击队”。

国民党方面对这部作品的关注引起了共产党方面的警觉，这部作品鲜明的阶级意识和抗战精神也颇为符合当时左翼的政治理论，只是牛全德的转变还写得比较仓促，抗日宣传队的作用也写得不够，如果能修改一下，更能表现出共产党所提倡的全民抗战的政治号召。南方局文化组成员沙汀曾多次找姚雪垠面谈，已见前述。文化组成员冯乃超等还为此专门召集过会议，姚雪垠在回忆录中写到当时的情况：

> 1944 年的春天，《牛全德与红萝卜》遇到了一次最深刻、最公正、最严肃，最使我感激难忘的批评。这次批评是采取讨论会的形式，并没有文章发表，至今我珍贵的保存着当时在几张纸片上记下的批评要点。参加这次讨论会的有茅盾先生，冯乃超先生，以群兄，克家兄，SY 兄，克家兄和 SY 兄因为没有来得及细读，为慎重起见很少发言。以群兄，乃超先生，茅盾先生，都发表了许多极其令我心服的宝贵意见。他们说出了这部小说的成功之处，也详细地指出了它的缺点。特别使我感激是茅盾先生。他的眼力是那么不好，这部小说初版本印刷得是那么一塌糊涂，为了要批评这部书他竟耐心的细读两遍，请想一想这态度是多么认真，对一个后进是多么诚恳！自从这一次批评之后，我就决心依照他们的意见进行修改。修改也许比创作更苦，但作品发表之后便属于社会的，作者对社会负有责任，这种责任心常常在鞭策我，鼓励我，提高了我的决心和勇气。因为当时正忙于写《春暖花开的时候》，修改的工作无暇进行，所以第一版卖完后，我就狠心让它绝版。我在重庆是全指望自己的版税过活的人，停印一本书就说明我是多么的甘心去服从公正的批评。后来像《春暖花开的时候》那些书我都有心停印整理，但出版家要顾及血本，我的交涉都没有得到成功。只要日子稍久，我一定不会辜负善意的批评和热诚爱我的读者的。

国民党方面对《牛全德》的批评和拉拢，胡风应该是知道的，李辰冬的文章是发表在公开出版的刊物上；他对沙汀、冯乃超和茅盾等人对姚雪垠的批评和帮助也许一无所知，这是可能的，因为他虽然身为文协研究部主任，但并不是共产党文化领导圈子中人，而且他在此期并未把主要精力放在作家作品的评论上面，而是忙于筹办自己的刊物。当然，他清楚《牛全德》这部小说的分量，因此信中并未直接指示路翎对它进行批评。

路翎逾规对《牛全德》进行了苛评，而且在这篇数千字的论文里，竟连胡风要求的"赏给他一点分析"的雅量也没有。宗派主义就是这样模糊了一位杰出小说家的眼睛，不仅如此，路翎竟然宣称不必进行艺术分析就可以把姚雪垠的作品丢到字纸篓里去，他为此巧辩道："这里面并未涉及我们的现实主义的理论问题，同样的没有涉及文学的形式，内容的结构及语言的问题，因为，在我们的对象不是什么痛苦的错误，而反而是市侩主义的时候，这些，都是距离得十万八千里的。"

这当然不能成为理由。路翎的小说风格虽与姚雪垠完全不同，其语言功力也有高下之分，以他的理论水平和创作水平来评价姚雪垠的作品有些力不从心，这都可以理解和原谅。但，不用文艺理论的尺子度量作品，便不成其为文艺批评。这种批评，正是茅盾所指出的"跳在半空中尽说海话的批评方式"，即"谩骂"。

路翎《市侩》一文中的基本论点，只有一点被继续发挥，而且在当时得到一定限度的社会承认，那就是揭露姚雪垠的作品中有色情描写。他嘲笑《牛全德》中有"性"描写，指出："我想特别提出的是牛全德嫖女人的那一段。作者描写了性交的姿势声响等等——大约这是写实主义吧！"

《牛全德》的主要情节线索是表现牛全德参加抗日队伍后的痛苦的"转变"过程。他是个农村流氓无产者出身的旧军人，多年来养成了偷鸡摸狗的恶习，参加民众游击队后，痛苦地感受到种种纪律的约束。抗日宣传队来后，大张旗鼓地开展救亡宣传，对他不无触动，游击队长也反复敦促他赶快改掉酗酒、赌博和嫖宿的毛病，作个新时代

的抗日军人。他于是决定和旧生活彻底告别，打算最后再放荡一次，然后一切重新开始。在最后一次的放荡中，他先去小酒馆里喝酒，然后与相好“坏女人”厮混了片刻，接着又去赌博。姚雪垠在表现这三个场景时，处处注重描写主角的痛苦的心理斗争：酒，喝得不顺心；嫖，只是一场恶作剧；赌，也未能尽兴。路翎所批评的便是作品中所描写的牛全德与“坏女人”的恶作剧，原文摘抄如下：

“天不早了，”女人关心的低声说，“回去太晚就要受罚了。”

“我要同你睡觉，”牛全德突然说，向前走了一步，斜着眼睛，嘻嘻的笑着，“老子看见你连骨头都轻了！”

“说正经话，老牛，你该回队了。”

“不要紧，我的小乖乖，没人敢来处罚我。”牛全德向女人脸上喷了一个烟圈，嘻嘻的笑着，随即他又补充道：“俺们是游击队，游击队就是吊儿郎当的军队。”

“那也得回去，万一夜间出什么事情……讨厌，站远一点，别动手动脚的！”

牛全德突然把女人捕到怀里，放在床上，压到身子底下，疯狂的重复着那种猥亵的动作，嘴里不住的发着淫荡的声音……（文座出版社，1942 年 10 月初版）

谁都看得出来，这里所表现的并不是“性交”，而是一场“恶作剧”。况且，从小说美学的角度而言，如果“性”的描写为塑造人物性格所必须，则不可谥之为“色情”。一般地说，我国文学界在抗战之前已经达到了这种理论共识。1947 年，姚雪垠撰文批驳路翎故作惊奇的姿态，写道：“我所写的是一个小小的悲剧场面，并没有写性交（即让写性交也未尝不可，但看怎样写法）。胡风派的批评家为要打天下，为要铲除他们心目中的异己（实际是一个战线上的朋友），常常不惜用血口喷人。唉，胡风派的朋友们，我确实一向把你们当做畏友，但你们太叫我失望。难道你们真看不懂这一章小说么？”胡风能看不懂吗？1945 年初他在《答文艺问题上的若干质疑》中就指出过：“（色

情）那是描写性欲本身，挑拨读者性感的。”他还说，一旦“遇着了这种作品，不妨把作家抓住，问他为什么写这样的场面，如果他还要强辩，就狠狠地打他几记耳光！”路翎哪能看不懂呢？他只是急于想打论敌的“耳光”而不愿看懂罢了！

说实话，路翎并不是个有“洁癖”的小说家，他的小说从不回避“性”的描写，岂止“性交”，他甚至描写过通奸呢！以他最为著名的中篇小说《饥饿的郭素娥》而论，其主线便是女主角“性”的饥渴，围绕这条主线活跃着川西矿区各式各样的人物。譬如下面这一段偷情场面的描写：

> 张振山露出洁白的大牙齿，以仿佛锈着烟火的眼睛贪婪地瞧着女人的露出在衣幅里的，褐色的大而坚实的乳房。
>
> “他下去了。”扶着门，郭素娥嘶哑地说，然后俯下头。在乱发的云里，她的脸突然欢乐地灼红了。
>
> 张振山在小屋子里笨重地蹒跚着。在关上门的时候，他抓住了扶在门边上的女人的发烫的手，猛然地掷了一下，然后又把她的整个的躯体拉拢来。
>
> “怎么办呢？”郭素娥战栗地问。
>
> “就这样办！”
>
> 在这粗野的回答之后的一秒钟，屋子里的仅有一根灯草的油灯就被张振山的大手所扑熄。灰白的阴影在战栗；郭素娥发出了一声梦幻似的狂乱而稍稍带着恐惧的呜咽。

如果将《牛全德》引文与《郭素娥》的引文对比一下，哪段描写更能“挑拨读者性感”呢？哪位作者更应挨胡风的“耳光”呢？说得更明白一点，尽管路翎笔下的场面里有性的色彩、形状、声音甚至动作，我们决不会因此而责备路翎有描写色情的偏好，因为我们知道这是塑造人物性格所必需的。

除此之外，路翎还指出《春暖花开的时候》也有“色情描写”，他所引证的一段文字是后来所有批评文章（如胡绳 1948 年对姚雪垠的批

判）都乐于引用的。原文如下：

> 假如把罗兰比做李商隐的诗，把小林比做达文西的画，从王淑芬的身上就不容易使我们感觉到艺术趣味。不过当少女们刚刚发育成熟，纵然生得不美，只要不过分丑，对青年男性都有一种神秘的诱惑力量。何况王淑芬同人说话时两只眼睛懒洋洋的，半睁不睁，带着三分睡意，二分媚态，自然也相当的能招人爱。

平心而论，这是一段干净得不能再干净的文字，不知小说家的路翎如何慧眼独具地从中读出了“色情描写”。王淑芬是《春暖花开的时候》中的一个动摇的女性典型，她对爱情的态度是不太严肃的，作者在描写她时带有贬抑和讽刺的意味，这本是很容易读出来的，并不需要多高的艺术素养。然而，路翎为什么看不得这段文字呢？他是否也身带着“精神奴役的创伤”，灵魂还处在“禁欲主义”的中世纪呢？笔者臆测，这恐怕只有用宗派主义情绪作祟来解释。

后来，一些捕风捉影的小报记者和不负责的批评家便据此认定姚雪垠是“色情作家”，更有甚者，诬蔑姚雪垠的小说为“娼妓文学”。

第六章　流言与猜忌

6.1　姚雪垠构思“长夜”

1944年底，姚雪垠在西安《高原》上发表了一篇随感，题目叫《硬骨头》①，算是对关心他的读者朋友的一个答复，也算是对胡风等的攻击的一个回应。文章很短，抄录如下：

> 想做一个文学家，必须有一把硬骨头，吃得苦，耐得穷，受得种种打击，还必须有一腔热情，随时为苦难中的人们洒一洒同情泪；有骨头便有正义感，有热情和崇高的眼泪，方可成一个伟大的人道主义者；但必须有了科学的思想，而且使生活和思想一致，方可谈到骨头，谈到热情，方可洒出来崇高的眼泪，科学思想是从读书和实践中得来的，所以必须不断地读好书，并且重视自己的生活。

《高原》的主编是谢冰莹(1906—2000)，她是湖南人，中国现代文学史赫赫有名的第一个女兵作家，曾就读于黄埔军校，参加过北伐战争，以处女作《女兵自传》成名，后著《从军日记》，声名大震。30年代

① 载1944年11月1日西安《高原》月刊创刊号。

初期赴日本，与胡风等同批加入日共。抗战爆发后，她组织“湖南战地服务团”，率先动员和领导妇女奔赴抗战前线，是个雄赳赳的巾帼英雄。她却向来与胡风不合，而胡风早在1942年就用讥讽的语气谈到过“谢冰莹小姐主编的在西安出版的《黄河》新年号”，并且把账算到了抗战初期，指责说：“它对我的鄙视是由来已久的，远在两年多以前，它就在一篇重庆文坛底报导里面提到过《七月》，说是态度偏狭，不值得阅读云。”①而谢冰莹和姚雪垠都曾是第五战区“笔部队”的成员，在1939年“冬季攻势”中，曾分别深入前线部队体验生活，有着战友情谊。此时同气相援，亦不足怪。

姚雪垠的确有把“硬骨头”，胡风等对他的攻击与他一生中所遭受的艰难困厄比起来，算不了什么。少年时代他曾被土匪绑票，关押了100天，每天都在刀刃上讨生活，他没有害怕过；1930年，他因参加中共外围组织自由大同盟的活动被国民党逮捕，当被军警押解经过开封鼓楼的时候，他看到东方透露出的“白光”，心中洋溢起慷慨就死的浪漫情感；1936年，他患了肺病绝症，大口大口地吐血，却在文章中豪迈地写道：“一切生命都免不掉随着时间消失去，要想一部分生命暂时保存住，就得靠各自留下的足迹了”；1937年七七事变后，他上了日寇和汉奸的黑名单，易服蓄须逃出北平，火车经过沿途小站停靠时，他下车走到月台上，故意地在站岗的日本兵身边晃来晃去，以显示英雄主义气概；1939年初，他随军参加随枣会战，陷入日寇重围，绕山攀岭7日脱险，数日后就拿出作品《四月交响曲》。一个连死都不怕的豫西汉子，文学事业上已有相当成就，遭受一些非议又算得了什么，也许他真如胡风经常引用来批评“客观主义”者的那样，每到紧要关头就抱着“已经这样了——将要这样罢”的宿命思想吧。

1945年，胡风等在《希望》和其他报刊上再次展开猛烈的攻击时，姚雪垠已离开重庆，应聘去成都三台东北大学任教，担任文学院国文系副教授。当时东北大学文学院长是金毓黻，国文系主任是陆侃如，教授有孔德、冯沅君、董每戡、赵纪彬等。对于姚雪垠的加盟，

① 《胡风评论集》(中)第410页。

陆侃如先生显然是十分满意的，他为校庆纪念刊上写了一篇题为《理想的中文系》①的文章，其中写道：

> 大学是造就人才的地方，中国文学系的目的在造就中国文学的人才。
>
> 文学方面的工作有二，一是批评，一是创作。所谓文学的人材就指创作家和批评家。要完成这目的，中文系的教授中必须包含创作和批评两方面的专家，来担任指导青年的工作。
>
> 目前东大中文系教授的人选，各方面还算完备。希望不久的将来，能在学生中收到相当的效果。

姚雪垠在学校讲授"小说作法"。课余时间，他没有继续撰写《春暖花开的时候》的第二部和第三部，也许由于还没有考虑成熟人物、情节的下一步发展，也许在思索如何创作一部更有力的作品，以回击胡风等的攻击。

这年的暑期，他从三台来到成都，留宿在东方书社。晚上，王畹芗经理请客。席散后，他和叶圣陶、董每戡、王畹芗等人吃茶聊天，不知怎么引起的，姚雪垠讲起了少年时被土匪绑票的故事。1924年姚雪垠在信阳教会中学读书，那年冬天，因军阀混战，学校提前放假，他和二哥在返回邓县的途中被李水沫的土匪队伍抓去，成为"肉票"，因家贫无钱赎取，被拘禁了100天后才被释放。在这100天中，他经历了死的恐慌和生的惊喜，目睹了土匪攻寨杀掠的惨状，目睹了在兵匪税赋压榨下困苦万状的农民生活；他还被一位小头目认为"义子"，见证了这群被贫穷逼上绝路的农民的另一个未为人知的侧面，见证了他们被迫走上这条被鲜血浸红的毁灭道路的无奈与痛苦。那天晚上，姚雪垠把这故事从头到尾的讲了一遍，在场诸人都听得入迷，当时叶圣陶极力鼓励把它写出，王畹芗经理表示愿意出版。从这天晚上起，姚雪垠才开始考虑将这故事写成长篇小说，他曾这样谈到《长

---

① 《东北大学校刊》复刊第11期（1945年4月26日）。

夜》主题的形成：

> 每次想起来这个故事，我的眼前就展开了那无边忧郁的，萧杀的，冬天的北国原野，而同时我的心就带着无限凄惘，无限的同情，怀念着那些前一个时代的不幸的农民英雄。我了解他们的生活，也了解他们的心。当他们活着的时候，中国的农民还没有发现他们应走的革命道路，至少在北方农村中还没有出现象摩西那样的人物。因此，我的这些朋友们虽然不顾一切的要做叛徒，却只能走那条在两千年中被鲜血浸红的，为大家熟悉的古旧道路，这条路只能够带向毁灭。但这是历史的限制，我们不能错怪他们！（《长夜·后记》1947 年）

在中国现代文学史上，《长夜》是运用现实主义创作方法表现土匪生活的第一部长篇小说，姚雪垠是把土匪当成"前一个时代的不幸的农民英雄"来塑造的第一位作家。

在这部作品中，他将通过一个特殊的视角描画 20 年代的豫西社会生活，将塑造出一大批铁骨铮铮的豫西汉子，将剖析那个年代被生活扭曲的一大群灵魂。他自信，这部作品里的生活、人物和情境都是新文学史上从未有过的。这部作品可以说是他遭受胡风等攻击后的"发愤之作"。他曾自述创作动机如下：

> 一年前，胡风派的朋友们曾经对我的作品展开了热烈的批评，不管他们的批评态度使我多么地不能同意，我一直把他们当做我的畏友，感激他们对我的鞭策。他们说我的《"差半车麦秸"》是革命的公式主义，《牛全德与红萝卜》自然也是，而且他们从后一部作品中断定我创作人物的本领已经完了……他们说我不能够再创造出新的人物，那不是一向目空一切地小看惯圈外朋友，便像人们在愤恨时所发的咒语一样。咒语照例只代表主观愿望，要是咒语都灵验，这世界上还有什么客观的真理可讲？我当然不相信"一咒十年旺"这句俗话，但我相信至少在十年内

我的人物不会有枯竭的时候。在这部小说中我又写出了几个人物，在下一部小说中可能会写出更大更多的典型性格。我不是故意要唱一出“三气周瑜”，只是因为我既然从事于小说写作，写性格是我的分内之事。（《长夜·后记》1947年）

姚雪垠确有把“硬骨头”，愈挫愈奋。路翎在《市侩主义的路线》中对他的批评，如果说对他有所刺激，也不在那些“客观主义”、“公式主义”、“机会主义”或“市侩主义”的大帽子，而在对他的创作能力和创作潜力的轻视。路翎嘲笑他笔下的农民都吸烟袋，说“技巧，也显得穷窘了”。这使他颇为气恼。他的《长夜》还是要写农民，他要再塑造一批典型人物以证实自己的创作实力。他要写给路翎看，豫西这一群吸烟袋的农民，性格有多么的丰富。从某种意义上说，胡风和路翎对姚雪垠的批评，促进了他的创作向深度和广度迈进了一大步。

《长夜》问世时正值解放战争最紧张的时刻，虽然引起了读者界的惊喜，却没有得到评论界的注重；解放后很长的一段时期，由于众所周知的原因，这部小说没有再版；直到改革开放的新时期来临之后，人民文学出版社才重印了这部小说，评论界称之为姚雪垠解放前最好的小说作品，称赞它给中国新文学史开了新生面，贡献出了一群活灵活现的野性勃勃的农民典型。

6.2　胡风“希望”受挫

1944年5月25日，胡风收到了期盼中的来信，寄信人是国民党中宣部官员洪昉，他在信中通知说，《希望》已准送审出版。“希望实现了”，胡风高兴得难以自已，两年来他一直在为此事奔走，终于守得云开见日出。他跑到院子田野里“茫然”地走了两趟，心情却感到“沉重”起来。他在给舒芜的信中写道：

我一直在等着这个希望，虽然理智上晓得是一个吃力的重负，但心情却是旺的。但一旦实现了，忽然感到意料外的沉重。

忽然感到非和无穷多的东西甚至我自己仇人相见不可了。借用一个夸大点的比方，好像一个军人，接受了重大的危险的任务，但却没有准备，没有武器，没有自信，对于必要的条件没有想清，而敌人是非常强大的。这时候我反而羡慕数年前的初生之犊的盛气了。①

胡风心情的“沉重”来自两个方面：首先，对“敌我”力量对比的分析，敌方“非常强大”，而己方却什么也“没有”，虽有阵地，拿什么应敌；其次，对未来的担忧，大旗（刊物）竖起来后，自己将和论敌们在战场上赤裸裸相搏，再也没有敷衍和调和的余地了，一旦失措，后果将无法收拾。经过反复权衡，他拿定了主意：“只有迎上去，而且非抱着与阵地共存亡的决心不可。世界上曾有过不少真的英雄，我想，他们的心的历程一定是各种各样的。非英雄的我们，感受一点精神痛苦更是不足为怪的罢。”

经过半年的紧张准备，《希望》创刊号于 1945 年 1 月出版。在这一期上刊出了后来成为大问题的舒芜的煌煌大论《论主观》，以及胡风用来呼应的短论《置身在为民主的斗争里面》。1948 年《大众文艺丛刊》同人在“清算”胡风理论时指出，这两篇文章“实际上也就等于《希望》社对文艺运动提出的宣言”②。

胡风是在 1943 年 5 月由路翎介绍与舒芜相识的。早在一两年前，饱学的桐城青年舒芜已立下“发展马克思主义”的大志，而且已经撰写了《文法哲学引论》、《论存在》、《论因果》等重要论文；他把这几篇文章都带上，作为见面礼送交胡风审阅。胡风读后，敏锐地发现了舒芜的潜质，便于 9 月 11 日回信说：

这几天内，看了你的三篇稿子，得到了不少启示，但要说意见，却是说不出来的。但在工作方式上，倒有一点意见。今天，

① 《胡风全集》第 9 卷第 483 页。

② 邵荃麟《论主观》，载《大众文艺丛刊》第 5 辑。

> 思想工作是广义的启蒙运动。那或者是科学思想发展的评介，或者是即于现实问题（包括现在成为问题的思想问题、历史问题等）的斗争。这是一个工作的两面，过去都没有好好做过。

他不能判断舒芜这三篇文章的学术价值，于是将其推荐给国内几家大刊物的编辑，有投石问路的意思，不料，这几篇文章相继都被接受了。他惊喜过望，愈加认为舒芜是可造之才，于是把舒芜介绍给朋友陈家康，陈当时是周恩来的秘书，对墨学有研究。陈和舒交谈后，竟有相见恨晚之感，这使得胡风深感欣慰。1943 年 10 月 26 日，胡风又给舒芜写了一封信，郑重地嘱托道：

> 校抄稿的时候，有一个感想：用这写法，把各个重要的范畴都写一篇，合成一整篇，倒也很必要。虽非现实问题本身，但可以给看现实问题时一个镜子。

舒芜本来就有撰写"一部系统的《现代中国民主文化论》"的打算，《论存在》、《论因果》等篇就是其中的一部分，得到胡风的鼓励和具体指导后，他对"写什么"和"怎么写"更明确了，"决计这样一个一个范畴地论下去"。《论主观》（完稿于 1944 年 4 月）及《论中庸》（完稿于 1944 年 6 月）等系列论文就是这样写成的。

这里有一个问题，胡风"三十万言书"中曾谈到他在 1944 年 3 月郭沫若主持的"文工会"召开的座谈会上的发言，当时他认为"应该从'环境与任务的区别'去体会并运用《讲话》的精神"，并"说明当时当地的任务要从与民主斗争相配合的角度去看，不能从文化建设的角度去看①"。而在此之前、之时和之后，他实际上已经在鼓励舒芜进行"文化建设"的工作。这种矛盾的现象，无论从人格或战略上，都很难得到合理的解释。

《论主观》所以成为现代文学史上的一件大公案，除了政治上的

① 《胡风全集》第 6 卷第 311 页。

原因之外(延安正在反对"主观主义",它却号召反"客观主义"),其观念的模糊及表述的含混也难辞其咎。试看舒芜对"主观"的解说:

> 所谓"主观",是一种物质性的作用,而只为人类所具有。它的性质,是能动的而非被动的,是变革的而非保守的,是创造的而非因循的,是役物的而非役于物的,是为了自己和同类的生存而非为了灭亡的;简言之,即是一种能动的用变革创造的方式来制用万物以达到保卫生存和发展生存之目的的作用。

毋庸讳言,即使在今天看来,这一大段解说也相当成问题:认为"主观"具有"物质"属性,便颠覆了唯物论;认为一切"主观"皆是能动的、变革的、创造的、役物的,便推翻了阶级论;而认为"主观"的作用在于"保卫生存和发展生存",则与陈立夫的"唯生论"别无二致。就此而论,黄药眠讽刺《论主观》披着约瑟夫(斯大林)的外衣贩卖主观唯心主义,并没有说错。

当然,胡风推崇《论主观》,并不在于理解了并且欣赏其艰涩的哲学语言,而在于对其中一些别开生面的表述产生了强烈的共鸣,得到了许多可贵的"启示"。譬如,舒芜在文中提出,"以明确坚定的战斗地位来对客观事象作研究的战斗",可以彻底消除"主观和客观之间的对立隔膜",这个观点与他主张的发扬"主观战斗精神"战胜"客观主义"的途径相吻合;譬如,舒芜在文中提出"机械一教条主义者"最主要的特征是"完成论",即把自己"'完成'为'进步的代表'"后,再把别人都"完成"为"反动的代表",这个观点对他质疑何其芳等延安来的"党代表"的"终身职"的身份不无启示;譬如,舒芜指出,即使是对于"进步阶级的具体的人"来说,也不能排除存在着被"封建精神"所"染污"和"伤损"的现象,这个观点直接催生了他的"精神奴役底创伤"之说;而舒芜的"无论哪种生活,只要能够深入,原都可以有所得"的观点,更启迪了他几年后提出"哪里有生活,哪里就有斗争"的著名论断。有趣的是,即便是舒芜故作辩证的言说——"因一分错误,而抹煞其中九十九分的正确,固然不对;因九十九分错误,而抹煞其中

的一分正确，也还是不对：因为这'一分'就是新生的东西"——胡风也信以为然。50年代初，胡风文艺思想受到质疑，他认为自己大体上没错，执此理论与周扬辩论，周扬却说："你说的话就是九十九处都说对了，但如果在致命的地方说错了一处，那就全部推翻，全部都错了。"①就思想方法而论，周扬的逻辑当然比舒芜的逻辑更接近政治斗争的真理。

正由于从《论主观》中得到了诸多"启示"，胡风才在《希望》创刊号"编后记"中如此推崇这位青年朋友的文章，说它"是再提出了一个问题，一个使中华民族求新生的斗争会受到影响的问题"。他没有料到，这篇文章会引起中共南方局的注意，会惊动日理万机的周恩来，甚至会劳动延安胡乔木的大驾。解放初期，他一再表示，发表《论主观》是为了引起"批判"，他只能承担"发表的责任"②，这当然是文过饰非了。

其实，在《希望》创刊号上，最有分量的文章并不是舒芜的《论主观》，而是胡风用来呼应的短论《置身在为民主的斗争里面》。后者文中的若干观点虽然脱胎于前者，但由于后者的文坛地位，其影响当然远远超过前者。胡风在文章中提出，"作家与人民结合"之前，"首先，当然要求一个战斗的实践立场"；在与人民结合之时，则必须懂得"（人民）并不是抽象的概念，而是活生生的感性的存在"，应该警惕他们身上"随时随地都潜伏着或扩展着几千年的精神奴役底创伤"；而与人民结合的过程，也就是"对于对象的体现和克服过程"，必然转化为"主观"上的"深刻的自我斗争"；对于作家来说，这种"自我斗争"就是"创作实践里面的一条鞭子一条血痕的斗争"；只要"通过了这样的自我斗争"，就可以把"公式主义"或"客观主义"统统"驱逐出境"。非常有趣的是，只要把舒胡两人的文章对照一下，就可以看出：胡风的逻辑链条在提出"鞭子"之前全部是化用舒芜文中的观念，"鞭子"之后才是他的首创。他论述的重点显然不在前而在后，仍在他所理解

① 《胡风全集》第6卷第208页。
② 《胡风全集》第6卷第469页。

及提倡的反对“公式主义”和“客观主义”的斗争。

因此，胡风在写完这篇文章后，在致舒芜的信（1944 年 10 月 9 日）中谦虚地说：

> 我写了一篇短论，为了配样子。本想打击创作上的客观主义，后来发现了好像和你呼应似的。但枯涩之至，很不满意。一涉及这理论问题，我就吃苦。

本来，舒芜文中所论及的哲学命题与胡风文中所关心的文艺问题是有一定的距离的，并不能简单地搬用。胡风化用了后生小子文中的若干观点后，觉得心中有些愧疚，于是以“呼应”来搪塞，以“枯涩”来自嘲，以“吃苦”来自解。黄药眠一眼便看出他们“作深刻状”后面的浅薄，在《论约瑟夫的外套》中讥讽道：“不懂哲学就不要去玩弄哲学，不懂社会科学，就不要去玩弄社会科学。”虽然尖刻，也不无道理。

《希望》在重庆共出版了 4 期，所载文章大致可分为创作和理论两部分。创作（小说、诗歌、报告文学）部分与《七月》相似，颇多来自革命根据地的稿件，也有不少后来被称为“七月派”作者的诗作，在此不拟评说；理论部分却稍强于《七月》时期，最具特色的是杂文和书评。杂文的作者有几个，舒芜担任“主笔”，据统计：“《希望》合计出版 8 期，共刊载杂文 70 篇，其中舒芜有 41 篇，约占 60%。”①书评的作者也不多，由路翎唱主角，《希望》前 4 期共载有 10 篇书评，他撰写的就有 6 篇，也占 60%。

胡风自知刊物基本作者不多，故不得不采取“疑阵”的战术以迷惑论敌。譬如路翎，他就有好几个笔名，发表小说时用一个，发表杂文时用另一个，发表文艺批评时则现编现用，“冰菱”是他，“未民”也是他，“钟雨”也许仍是他；舒芜做得更绝，索性每写一篇便起个新笔

① 朱华阳《论舒芜 1940 年代的杂文创作》，载《苏州教育学院学报》2004 年第 4 期。

名，任凭主编选用。胡风因此盛赞舒芜道："更好的是每篇一名，使我布得成疑阵，使他们看来遍山旗帜，不敢轻易来犯，快何如之。"①然而，论敌是吓得倒，唬得住的吗？自《希望》创刊以来，"来犯"者就没有停止过，先是中共南方局的"官们"，后是学术界的"哲学家们"，后来"书店老爷"也来凑热闹，"以为刊物犯了宗派主义，托词说四期起不能出了"②。布"疑阵"的本意是为了"欺人"，透底来看却是"自欺"。试想，一个刊物总是那么几个人在折腾，一个腔调，一种风格，怎不叫读者始而起腻，继而起疑，终而厌弃。

《希望》的问世并没有让胡风遂愿，《论主观》并没有也不可能"使中华民族求新生的斗争受到影响"，而他发动的以清算"公式主义"和"客观主义"为标志的"整肃"运动，由于打击了太多的进步作家而激起了普遍的不满，进步文坛议论纷纷，国民党袖手旁观。中共南方局文艺领导圈子中人觉得进步文坛打内战，不利于集中力量打击国民党的文化专制主义。1944年底乔冠华曾试图调解胡风与姚雪垠的矛盾，但遭到了胡风的拒绝。胡风回忆说：

> 我看他（指乔冠华）还基本上是凭人事关系决定态度的。例如，他对姚雪垠是抱有好感的（我当时没有设想过姚雪垠是共产党员），向我提过打算约姚雪垠一道谈谈文艺问题，但我没有回答他，还在《希望》第一期上发表了尖锐批评姚雪垠的文章。等于给他吃了闭门羹。他没有向我表示什么，还给《希望》译了诗，译了《费尔巴哈论纲》。他只好放弃了想我凭人事关系决定对人对作品的态度。当时，文艺是徐冰领导的，他只是从统战原则上作政治领导，文艺问题本身从没有干涉过。③

这里竟扯上了什么"人事关系"，真是咄咄怪事！若论人事关系，

---

① 1944年9月19日胡风致舒芜信，《胡风全集》第9卷第486页。

② 《胡风全集》第9卷第502页。

③ 胡风《文稿三篇》，载《新文学史料》1995年2月。

胡风与乔冠华之间也许有，但姚雪垠与乔冠华之间绝对没有。乔冠华对姚雪垠“抱有好感”，并非由于姚雪垠是共产党员，充其量是爱读他的小说罢了。再说，当年姚雪垠并不在党内，乔冠华作为党的文艺领导圈子中的一员过问此事，全是出于维护进步文坛团结的公心，胡风竟忍心让他吃了“闭门羹”。

作为一个特立独行的文艺理论家，胡风在理论的一贯性方面是令人钦佩的，但他在实施批评的同时往往过多地猜测批评对象的“人事关系”，并以此来决定批评对象的选择以及批评的力度，这是他个性中的一大弱点。他决心打击文坛上的“反现实主义”倾向，考虑到“人事关系”而放弃原来拟定的郭沫若、茅盾、巴金和曹禺等重要目标，转而打击“人事关系”稍弱的姚雪垠，想以此“敲山震虎”，实在是有点“机会主义”。如果姚雪垠一经打击便趴下，胡风的战术也算奏效，却不料姚雪垠有这么一把“硬骨头”，还有一些“抱有好感”的人物站在旁边，胡风欲退不得，只得硬着头皮干到底。对于所有的“调解”和“说服”，他一概嗤之以鼻。

“整肃”运动进行到 1945 年底，被《希望》点名批判的作家已有沙汀、姚雪垠、严文井、碧野、杨晦等人。这时，从延安来的胡乔木突然介入《论主观》的讨论，并与舒芜作了两次无结果的长谈（11 月 8 日和 9 日）之后，局面发生了一些微妙的变化。事情发生在胡乔木在重庆的短暂居留期间，当时，有些人认定茅盾的话剧《清明前后》是没有艺术性的公式主义的作品，由此引起了抗战文坛的又一次风潮。周恩来指示《新华日报》召开了一个小型座谈会，“他建议文艺界的同志们和朋友们都认真学习毛泽东思想，来检查自己过去的文艺工作，来改进自己的文艺工作”①。会后，《新华日报》刊出了“座谈纪要”。在座谈会上，有位 C 君（胡乔木）在发言中对胡风的“整肃”提出了质疑，他说：

有一些人正在用反公式主义掩盖反政治主义，用反客观主

① 何其芳《回忆周恩来同志》，载《文学评论》1978 年第 1 期。

义掩盖反理性主义，用反教条主义掩盖反马克思主义。

有些人说生活就是政治，自然，广义地说，一切生活都离不了政治，但因此把政治还原成非政治的日常琐事，把阶级斗争还原为个人对个人的态度，否则就派定为公式主义，客观主义，教条主义，却是非常危险的。

胡乔木批评的“有些人”和“一些人”，谁都知道指的是胡风等人。他尖锐地指出胡风所谓“反公式主义”、“反客观主义”和“反教条主义”实质上是“反政治主义”、“反理性主义”和“反马克思主义”。他对胡风理论及其发动的“整肃”运动的分析，虽然有些过头，但也不能说毫无道理。

紧接着，《新华日报》又刊登了邵荃麟的论文《略论文艺的政治倾向》，这篇文章驳斥了戏剧工作者王戎对C君的批评，肯定了茅盾剧作的革命的政治倾向性，否定了胡风等把公式主义和非政治倾向的作品看成是截然对立的观点。邵荃麟的这篇论文是一个重要的信号：对他个人来说，从这篇文章开始，与胡风的理论观点划出了界限。而在此前，他所使用的理论概念和术语大多与胡风并无区别。请看下面的几则引文：

除了一些图式主义的或公式主义的文艺作品外，我们是否有一、二部可以作为这个时代思想的记录或指路碑的著作呢？这答案怕难以满意吧……在克服主观主义的斗争中，却产生了纯客观主义的倾向，颇有一种无所为而为的样子。（《对于当前文化界的若干感想》1942年）

艺术的创造是需要通过作家主观的意识和客观现实进行高度的搏斗，通过作家的生活实践与艺术实践的一致而成就的。（《向深处挖掘》1942年）

由于抗战长期的艰苦，一般的国民情绪，可能有一时的衰颓。即如市侩势力的抬头与文艺上主观情感的衰弱，和这一般社会情绪是不无关系的。（《重振抗战的文艺战线》1943年）

当时戏剧被指责过分公式化，但那是迅疾发展的最初阶段中所难免现象（客观要求超过了主观的创造——作家原注），并不能据此来圈定它辉煌的进步和成绩的。（《一点希望和一点意见》1945 年 3 月）

战斗态度、人格力量、坚决意志、斗争精神……自然，客观环境是困难的，然而正因为困难，便更要求我们战斗力量的提高。（《伸向黑土的深处》1945 年）

如果不特别注明，读者很可能会以为这些文字都是胡风写的。抗战文艺理论界，或如徐讦所说，文艺批评是"最失败"的一个部门；或如欧阳凡海《五年来的文艺理论》（1942 年）所说，"中国的文艺落后于现实，文艺理论又落后于创作，这句话一点也不算过分。"抗战文坛上专业的文艺理论家本来就很少，理论武器也大都自苏俄改造而来，仓皇地应用于中国抗战环境中，机械、僵硬、生涩，缺乏艺术分析，令人不忍卒读。邵荃麟抗战初中期的文艺批评，基本上借用了胡风的理论框架和惯用的术语。当然，细微的区别还是存在的，譬如，邵荃麟比胡风更强调"生活实践"，对文艺运动（如戏剧运动）的评价也稍高于胡风，等等。

我们注意到，邵荃麟在这篇文章中批评了胡风的"主观精神"。他写道：

所谓"主观精神"是一个抽象的名词，各个人的"主观精神"是具有他一定的社会内容的，固然，在主观精神与客观环境的搏斗中，也就批判和改造了一个人的主观，但是阶级的限制往往不是很容易突破，这需要在全部的生活斗争中和与人民在一起的政治斗争中，进行着彻底的思想改造。

从这里开始，他迈出了摆脱胡风话语的第一步。既然只是第一步，他还残留着与胡风文艺思想的几丝几缕的联系。譬如他在肯定茅盾的《清明前后》的同时仍批评了夏衍的《芳草天涯》，这也许是对

胡风的妥协；也由于只是第一步，他在批评胡风理论的同时仍赞同他们对姚雪垠的无端指责，这也许是对胡风的安抚。于是，邵的尴尬处境便在下面这段文字中暴露无遗：

> 公式主义即使在所谓非政治倾向的作品中，也同样藏伏着，例如此次被认为非政治倾向的作品《芳草天涯》中在对于恋爱问题的解决，也何尝不是一种公式？此外甚至在一些色情文学中间，例如被指摘的《春暖花开的时候》等等中间，不是在色情之外也加上一些抗战八股吗？

不过，邵荃麟很快便结束了在《讲话》与胡风文艺理论之间短暂的徘徊，作为中共大后方文艺领导圈子中的一员，他当然更乐于接受何其芳等从延安带来的更新的理论表述，作为一位比胡风更接近中共领导核心的文艺理论家，他当然更容易汲取延安传来的更政治化的理论观念。从某种角度看，毛泽东的《讲话》是在总结了 30 年代革命文学经验基础之上的理论升华，与胡风的文艺理论大体上同根同源；他们都衷心服膺列宁倡导的"文艺的党性原则"，都信奉文艺为政治斗争服务的"新现实主义"创作方法，都极力反对"为艺术而艺术"的倾向。只是，毛泽东对文艺与政治关系的思索和表述，思路更加清晰，语言更加明快，概念更加明确；相形之下，胡风对这些重大问题的表述便显得艰涩、暧昧、模糊及摇摆了。在这种新的语境中，邵荃麟迅速地调换了理论武器，虽然这是迟早都要发生的事情，然而在胡风看来，他的转变过程仍嫌太快了一点。

邵荃麟的反戈使胡风感到很沮丧，但邵文流露出的游移态度又让他看到了一线希望：虽然没有达到批判《清明前后》以打击"客观主义者"茅盾的目的，但至少打击了"公式主义"的夏衍和"市侩主义"的姚雪垠，至少证明他们的理论还有可取之处，斗争的基本方向是正确的。

然而，最令胡风等头疼的并不是邵荃麟，而是来自延安的何其芳。1944 年后，何其芳曾两次从延安派往大后方重庆，肩负着传播

毛泽东文艺思想的重任。在与文艺界人士广泛接触后，他发现胡风的理论有着片面化的倾向，某些术语不够科学，对抗战文艺运动的评价也不够公正，曾撰文批评胡风的反“客观主义”理论，指出：

> 我有些怀疑这些年来文艺上主要的不好倾向就是所谓客观主义。……第一，客观主义一语不够明确……第二，就有些朋友的解释来说吧，这样的作品最大的不好不过是艺术上到达的程度还不高而已。（何其芳《关于“客观主义”的通信》）

他领导和参与了对胡风的说服和帮助，小会开过了，大会也开过了，婉转的提示有过，直接的批评也有过，但胡风始终不领情，始终不买账，逼急了便反唇相讥：

> 原来有几个走红的作家以为我是把他们当作客观主义底标本。走红的作家照例有他们底卫星，于是调解啦，讨论啦，颇闹了一大阵，但当然也是照例地不得要领地搁起。不过，最近听说还有一位杞忧的勇士在个别地做口头说服工作，他底理论是，说客观主义不如说旧现实主义，客观主义这说法会招一些作家们反感，何必呢，云。（《逆流的日子》后记，1947 年 2 月）

文中提到的“走红”的作家指的是茅盾、沙汀和姚雪垠等，“杞忧的勇士”指的便是何其芳，他时任《新华日报》副社长，是大后方中共文艺领导中的重要成员。以他的地位和身份对胡风反“客观主义”理论提出质疑，其影响之大是毋庸置疑的。从某种程度上看，何其芳所做的“工作”实质上是在“颠覆”胡风理论，且看他对胡风“整肃”运动理论实质的解剖：

> 除了他们自己互相欣赏的一些作品而外，其它进步文艺作品就被分为两类，一类是他们认为缺乏客观现实内容，被叫做“主观公式主义”，一类是他们认为缺乏主观精神的，被叫做“客

观主义”(何其芳《关于现实主义的序》)

面对延安派来的何其芳，胡风颇有无所措手足之感。何其芳的矛头直指他的文艺理论的两大支柱：反“主观公式主义”和反“客观主义”。胡风深知，这两大支柱一旦被摧毁，他的理论大厦霎时便会坍塌；没有这两大“主义”，他的“主观战斗精神”将无所附丽，“拥抱”和“燃烧”没有了主体，“人格力量”也失去了凭依。况且，何其芳与邵荃麟不同，他的话语体系是全新的，来自当时最先进的区域和最前进的人们。胡风滔滔不绝的雄辩才能，在何其芳面前几乎没有了施展的可能性。但，他毕竟还有一条是可以自傲的，即参加革命文学运动的资格要比何其芳早，他 30 年代初便投身左联，始终站在“阶级的＝党派的”文学旗下，而何其芳 30 年代末才投奔延安，且是从“唯美主义”转变过来的。于是，他在反击何其芳时，往往并非无意地要扯到对方早年的著作《画梦录》上去，而且还要话藏机锋地进行挖苦：“‘这样的词句’，不但在‘最近’以前，甚至远在何其芳先生正沉静地写他的《画梦录》的时候以前，我就用过了的。”①

然而，摆资格，争座次，对拯救文艺理论的缺陷终竟无所裨益；如何继续坚持“新现实主义”的原则，如何继续坚持“反客观主义”的立场，如何继续推进“整肃”运动，这才是胡风当时最应该考虑的问题。不过，此时横亘在他面前临的政治和艺术的阻碍似乎是无法逾越的：既然延安来的党代表(何其芳)认为被胡风“整肃”的“主观公式主义”和“客观主义”都属于“进步文艺作品”，这就无异于向抗战文坛宣布，胡风所自认的“新现实主义”原则与延安的主张并无共同之处，胡风发动的“整肃”运动与延安并无关系，胡风所持的政治标准和艺术标准与《讲话》是根本对立的。

近两年来，胡风的日子过得很“困难”，他无时不感到“被审查老爷们的草菅人命的大剪刀所威吓，被士绅们的彼此彼此的秩序所厌恶，被市侩们的打伙求财的‘阵线’所暗刺”，他把这来自左、中、右的

① 《胡风全集》第 3 卷第 464 页。

不利于己的因素综合起来，认为他们是“紧紧地互相呼应的”，于是统称为“逆流”，并将这个时期的作品结集后赋题为《逆流的日子》。然而，他并没有灰心，也没有消沉，仍激情万丈地疾呼：“（由于逆流汹涌，）这就急迫地要求着战斗，急迫地要求着首先‘整肃’自己的队伍，使文艺成为能够有武器性能的武器。”

在现代革命作家中，信奉“文艺武器论”的为数不少，但“斗争”精神最强的且热衷于内部“整肃”的也许只有胡风。抗战后期，他以比延安更为激进的政治态度“清算”了大批进步作家，批判了大批进步作品，一度引起了抗战文坛的恐慌。他从来没有进行过自责，哪怕身陷难以自拔的自我孤立的泥沼中，仍不言悔。晚年，他在《从实际出发》(1978 年)中仍坚持认为：“我确实认为茅盾的创作态度是客观主义，沙汀更是等而下之了。”①他仍坚持“新现实主义”狭小的包容度和强烈的排他性，声称：“曹禺只有很少的现实主义；巴金的现实主义能够在某一程度上打败了他自己的安那其的世界观（唯心论的世界观），达到了一定的成就；至于郭沫若和茅盾，前者一开始是有一定积极意义的浪漫主义者，但也只是昙花一现就萎谢了；后者以庸俗社会学当作现实主义，愈发展就愈自鸣得意，愈能受到‘批准’和‘拥护’了。”②

郭沫若、茅盾、巴金、曹禺和沙汀的文学业绩自有公论，绝不会因一时一人之言而废。胡风作为流派的批评家，偏爱有着明确政治倾向性和强烈感情色彩的文学，本无足厚非；然而，他如此峻激地排斥其他流派的作家作品，却有伤文心。在他的倡导下，讽刺文学被放逐、冷峻风格被嘲笑，喜剧作品遭痛骂，文坛固然被搅得无宁日，他个人的批评家声誉也受到了无法弥补的损害。

① 《胡风全集》第 6 卷第 710 页。

② 《胡风全集》第 9 卷 558—559 页。

6.3　姚雪垠受困"流言"

1945年底，姚雪垠被胡风、邵荃麟派定为"色情作家"之日，也是他被传言诬为"特务"之时。

这谣言的源头并不是来自胡风，而是他无论如何也想不到的地方——延安革命根据地。社会太复杂了，连自诩为最"了解人间此牵彼挂的互相关联"的他也没有料到竟会如此。他曾在《小说结构原理》中写到："人与人之间互相牵涉互相影响，此因彼果，果亦即因，因亦即果，正像是没有穷尽的连环一样。秦始皇统一和东罗马帝国风马牛不相及，然而他使蒙恬北逐匈奴却成为东罗马帝国复亡的原因之一。"此语曾被某些人讥为故弄玄机，却不幸终成谶语。

抗战后期，延安曾发生过一场"抢救运动"。当时有一些来自国统区的爱国青年被怀疑为国民党特务，他们由于不堪刑讯，被迫乱攀乱咬，于是，特务便像滚雪球一样越揪越多，不仅牵连到一同进入延安的同伴，还累及国统区的许多进步人士。姚雪垠被人"咬"了，碧野也被人"咬"了，谁"咬"的却不知道。风声传到重庆，许多人对他们冷眼相向。

台湾作家孙陵在回忆文章中详细地描写了这件事，写得有声有色：

> 第一个和我谈起雪垠做特务的人，是文协底干事梅林。三十四年夏天(1945年)，我因事进城，住在文协，梅林给我铺好床，拿来一顶帐子之后，坐下来闲谈，不知如何话题一转，谈到雪垠，当时窗外正在响着迅雷暴雨，梅林念念有词的说："他妈的，雪垠那个东西，他硬把自己看成红姑娘，他根本就是特务。"
>
> 第二个和我谈起雪垠做特务的人，是臧克家。胜利之后，我由重庆回到南京，又去上海，和克家在一家报馆同事。有一次克家突然精神紧张地和我说："雪垠来信了！"雪垠这时住在他的故乡——河南邓县。"说些什么？"我问道。"他说要来上海，住在

河南太苦闷了!”“你回信没有?”我这一问,他越发紧张了,绷紧了面孔,恐怕别人听到一样低声说:“雪垠的信可不能回呀,你在桂林不知道,人家说他是特务哩!”

第三个和我谈起雪垠做特务的人,是田仲济。这时雪垠已经来到上海,住在仲济的家里。有一天仲济和我说:“雪垠为了共产党说他做过特务,很感苦恼。我劝他去告诉共产党说:‘你们讲组织,可以调查,真有特务关系不会查不出,不然还讲什么组织呢?’”

第四个谈起这件事的,则是雪垠自己。他在仲济家住了一个短时期,又搬到沪西一家出版社去住。这个时期,雪垠确是非常苦闷。因为我喜欢喝酒,他便常来我家里借酒浇愁。喝过酒便叹着气说:“年未四十,而发苍苍,而视茫茫……”我看看他的两鬓,确是白了一半。眼睛也近视起来了!

有一次,他忽然一定要留下来,要和我作彻夜长谈。我便留他住下来。那次谈话最重要的一点,还是始终苦恼着他的特务问题。他很忿慨地说:“从立煌回到重庆,周恩来请咱吃饭,当然是看得起咱。后来不知为什么,忽然开始打击,连我在别的刊物上发表的稿子,那个刊物到新华日报去登广告。结果广告登出来了,咱写的文章连项目带名字,却一笔勾掉了。既然收了广告费,为何可以随便改动别人的广告?这本来是可以打官司的。”“你为何不告发呢?”我问道。他却说:“我到新华日报找徐冰,质问他究竟是什么原因?徐冰说:‘听说你是特务!’当时我的眼泪刷的流了下来!”(《我熟识的三十年代作家》)

孙陵的上述回忆不应被看做是妄言,笔者在采访姚雪垠时也听他有过类似的讲述。近年来,一些亲历其事的老同志开始撰写关于延安“抢救运动”的回忆录,这件流言终于有了澄清的可能。原来,康生泡制的“张克勤特务事件”是这个流言的源头:

1943年春季,蒋介石发动了第三次反共高潮,对根据地实

施军事进攻和内部破坏。中共为防止党内出内奸，在延安整风尚未结束时，又开始了审干运动。

张克勤原名樊大畏，1936 年 10 月在西安参加民族解放先锋队，抗战爆发后由八路军西安办事处派到兰州做地下工作。1937 年在甘肃加入中国共产党。后经甘肃工委和中央代表林伯渠同意送延安深造，在社会部所属的西北公学学习。因其父亲在兰州被敌人逮捕自首、本人对领导提意见偏激，加上一名与他同来延安的在鲁迅艺术学院学习的人检举他是特务，所以被康生下令看管起来。在关押中，年仅 19 岁的张克勤受到逼供，在经过六天六夜的"车轮战"的肉体折磨和"假枪毙"的威胁，以及"坦白了可以保留党籍"的诱逼后，他招出了甘肃地下党是打着红旗反红旗的"红旗党"，是国民党"红旗政策"的产物之类的虚假口供他在 1979 年写给中央纪律检查委员会的信中说，他当时并不知道"红旗党"、"国民党的红旗政策"这一类词，全部是审讯他的人的提示。更令人啼笑皆非的是，他胡乱编造了一通"特务"组织的成员，其中包括当初与他同来延安并揭发他是"特务"的人。①

张克勤被逼迫招供的"红旗党"，就这样像雪球一样越滚越大，牵涉到越来越多的人，牵涉到越来越大的范围，使许多人都受到了连累。不久，河南地下党也被诬为"红旗党"，姚雪垠及其 30 年代的许多同志和朋友都被怀疑为"特务"。

康生破获甘肃"红旗党"案，十分兴奋，开始对所有国统区共产党组织表示怀疑。

不久河南地下党也被康生打成了"红旗党"。原在延安参加整风学习的河南省委书记张维帧被审查。紧接着，中共中央通知现任河南省委书记王志杰、宣传部长郭晓棠和一批党员干部

① 高新民、张树军《延安整风实录》，浙江人民出版社 2000 年 7 月版。

> 到延安接受审查。王志杰、郭晓棠一到延安立即被隔离审查。随后二人又被开除党籍。在审干中，河南省委上到书记，下至一般干部，凡与河南地下党有关系的同志，甚至从河南来的党外干部、家属以及13岁的孩子都未逃脱被当作“红旗党”挨批的厄运。他们大多数被打成“特务”、“叛徒”、“奸细”。王志杰直到抗战胜利后才被恢复党籍。郭晓棠的党籍拖到1950年才恢复，直到1956年才分配了适当的工作。“文化大革命”时，郭晓棠成为河南省第一个被点名批判的人，在残酷迫害中含冤而去。在康生的鼓动及操纵下，被打成“红旗党”的地下党组织，除甘肃、河南之外，还有湖北、湖南、云南、贵州、四川、浙江、陕西等共10个省市党组织，这些地区党组织的主要负责人和一大批党员干部都被打成“特务”、“叛徒”。①

引文中提到的蒙冤数十年的河南地下党领导人郭晓棠是姚雪垠的老朋友。30年代初，河南党组织受“左倾”盲动思潮影响，组织飞行集会，筹划暴动，领导机关遭到国民党破坏，许多党员因此失去组织联系。姚雪垠当时是共产党外围组织“反帝大同盟”的会员，一度被捕入狱而与组织失去联系。1932年，他与地下党员梁雷接上头，在开封市委书记江少文的领导下开展革命工作。1934年受党组织的委派，与王国权协助河南大学进步教授王毅斋筹建杞县大同小学和大同中学，当时任教务主任的便是郭晓棠。其后，他多次来大同中学小住，写作和讲学。当时河南地下党在杞县大同中学建立了秘密联络点，曾先后派遣赵伊坪、梁雷等数十名共产党员到该校任教或任职，继郭晓棠任教务主任的是梁雷。梁雷与训育主任赵伊坪、校务主任王衡儒被称为大同中学的“三个灵魂”，在他们的共同努力下，大同中学成了一座红色的堡垒，不仅掩护了大批党的干部，而且为党培养了大批的后备力量。1937年，全面抗战爆发后，他从北平回到开封，

① 文博编著《谁主沉浮——中共十大路线斗争内幕》，四川人民出版社1996年版。

参加河南地下党领导的刊物《风雨》周刊，并指导组建河南群众救亡组织，不久，经王阑西介绍，成为中共预备党员。1938 年初，由于人事纠纷，他被迫离开了《风雨》编辑部，党组织指令他到竹沟另行安排工作，由于在竹沟受到冷遇，便托辞回邓县安排家事，迟迟不返，遂被组织上取消了预备党员资格。简单地说来，姚雪垠与党组织的关系就是如此。延安开展抢救运动时，他已不在党内。然而，他仍被牵扯进这场历史冤案之中，被说成是"红旗党"党员，即"特务"。

除此之外，姚雪垠与国民党文化人陈纪滢的亲密关系也可能引起了左翼中人对他的猜忌。解放前进步人士给国民党文化人起了个别号，曰"文化特务"，是否恰当，在此不论。陈纪滢是河北安国人，1908 年 3 月 20 日生，曾就读于北平民国大学、哈尔滨政法大学，1924 年开始发表作品。抗战前来到武汉，与孔罗荪、关吉罡合编《一般周刊》。七七事变后，他曾任汉口《大公报》"战线"副刊主编，大量编发抗战文艺作品，与许多作家结下了深厚的友谊。他参加了文艺界统一战线"中华文协"的筹备工作，并被推选为该协会的第一届理事，不过，按照当年左中右的政治分类，他是被划在国民党一方的。抗战后期，陈纪滢拉姚雪垠和田仲济一起创办《微波》文学月刊，一度过从甚密。陈晚年撰写《三十年代作家印象记》时，曾提到合作编辑《微波》杂志的细节：

> 我那时候，因报馆（大公报）日出一张半，篇幅有限，文艺性稿件简直无法容纳，成叠成束的来稿件堆积案头，令人十分困惑，于是在闲谈之际，我就提议我们办一个文学性的月刊好不好？雪垠一听，甚为高兴，忙说："正是时候！"原来那时重庆仅有一、二种刊物存在，姚蓬子所编的《抗战文艺》早停了，茅盾的《文艺阵地》在桂林，也不能按期出版，其余仅有文运会出版的《文艺先锋》（张道藩主编）。仲济也赞成，雪垠生性明朗，有什么说什么。仲济则老成持重，胸有城府，后来他也表示了肯定的意见。谈到出版费，我说："我负责。"
>
> 那时，大约印一本十六开二百页的刊物，印二千本大约需款

七、八百元的法币。我那时有两份职务可拿薪水，一份是邮政汇业局中高级职员的薪俸，约法币一千二百元。另外大公报每月也给我一份整个职员的薪俸约八百元。（我虽系兼职，但拿专职待遇，且每月有一担米的配给。）我说："我豁着把报馆所得花在印刷费上，但稿件则诚由您俩支持了！"雪垠与仲济都说："那没问题。"

于是我开始筹备，登记、与官方接洽、约定印刷厂承印等等都办好了。于是在三十三年元月开始出创刊号，雪垠与仲济都有文章发表。我在发刊词中，也说明我们的结合，完全是为文艺界朋友服务，别无他求。好在文稿不虞匮乏，因为我手头有的是刊不完的佳作。

在四个月内出了三期，期期精彩，可以说既活泼又有内容。大家都争着看，但订户则稀少，每期出版后，都被文艺界朋友们抢着要，可是无人肯花钱订阅，又无广告支援，我把报馆得来的酬金完全贴进去有时还不够。我家里又因孩子众多，且都在上私立学校，开支浩繁，捉襟见肘。同时我又不愿向公家领津贴。另一原因乃自太平洋战事爆发以后盟军节节胜利，日本失败的命运业已注定。欧洲战场，盟军业已登陆诺曼底，蒙哥马利元帅已把德国隆美尔将军逐出非洲，一种胜利的预兆显示在眼前，人人心浮气动，在迎接凯旋的到来。看书看杂志的人可以说渐渐减少。

我为了不堪赔累，雪垠与仲济又无力出钱，于是决定停刊，以待机会，再与世人见面。这是当时合办刊物的经过。

陈纪滢以上回忆仅凭记忆，细节多有失误。据另一位合作者田仲济（蓝海）的回忆①，《微波》创刊于 1944 年 8 月，第二期出版于 1945 年 2 月，其间相隔 6 个月，并未出第三期。关于终刊的原因，他的说法也不同。他写道："至于未继续出下去的原因是多方面的，陈

① 《关于〈微波〉文艺月刊》，载《抗战文艺研究》1982 年第 3 期。

文所提到的一些情况不能不说是实情。据我的记忆是，第一期编后的存稿是积在姚雪垠处，他既未声称不继续编辑下去，也拖在那里一直不动手，最后由陈纪滢跑到文协将余稿拿了去，出版了第二期。第一期未完的中篇，姚雪垠的《三年间》，第二期既没有续载，也没有只字说明原因。”

这里透露了一个重要的信息：《微波》月刊第一期出版后，姚雪垠突然撒手不干了，致使刊物第二期延期出版。然而，姚雪垠为何突然撒手不干呢？是不是由于刊物撰稿人的政治色彩出现了问题呢？且看该刊第一期和第二期主要作者（译者）名单（按文章先后排序）：第一期：以群、姚雪垠、蒂克、荒芜、袁水拍、茅盾、绀弩、田仲济、臧克家、程帆、罗荪。第二期：冰波、田涛、陈纪滢、陶雄、史伍、臧克家、白燕、碧野、张煌、罕明。可以看得很清楚，第一期作者阵容非常强大，几乎全是国统区著名的进步作家；第二期稍逊，但作者队伍仍相当可观。

看来，姚雪垠撒手不干，必有连朋友田仲济也不能直言的苦衷。上文中已经谈到，当年南方局文化组成员沙汀曾奉组织指示，与姚雪垠谈过《微波》事：“因为姚的小说流行，陈纪滢把他拉得很紧，在一起筹办刊物《微波》。为了这件事，沙汀与他谈过多次，提醒他注意政治倾向性。”可以想见，沙汀这番代表中共组织出面的“提醒”对他产生了相当的震撼：他或许悔，悔不该和陈纪滢扯上关系，陈无论如何算是个国民党文化人；或许恼，我们合办刊物，只是私人朋友关系，有什么要注意的；或许气，既然你代表组织这样说，那我就与陈纪滢断绝关系好了！于是，姚雪垠一声不吭，也没有（不能）和田仲济打招呼，便撂下了第二期的编务，待续的中篇《三年间》也不写了，造成刊物不得不匆匆终刊。

抗战后期，文艺界的抗日民族统一战线名存实亡，左中右之间均抱有极大戒心，道不同不相为谋，非我党类，其心必异。姚雪垠、田仲济和“文化特务”陈纪滢凭借私人关系结合、创办的这个纯文艺刊物就这样无疾而终。

“特务”的流言是否与陈纪滢有关，在此不必深究，但此事对姚雪垠政治名誉上所造成的危害是严重而持久的。直到1957年“反右”

时，组织上还翻出抗战时期他与陈纪滢合办《微波》的旧事，并作为重大政治历史问题之一。

从延安传来的流言何时到达重庆，是否确在1945年夏天，对姚雪垠的情绪有多大影响，流言当时是否已经澄清，这些似乎都还有推敲的必要。姚雪垠1945年夏天已去川西，7月至8月出席文协成都分会为大中学生开办的“暑期讲座会”，9月上青城山写作《长夜》，同月底返回后在《成都文化界对时局的呼吁》上签名，10月返回三台东北大学执教。如果姚雪垠此时已得知被诬为“特务”，恐怕没有心情参加文协组织的那么多活动，更没有心情创作小说。我们找到了姚雪垠写于1945年11月的一篇文章，可以据此分析一下他当时的情绪，他是个极其情绪化的作家，如果他蒙受了这莫须有罪名，文章中不应没有情绪。文章中有这么一段：

> 我的唯一的武器是一枝笔，我的最高希望是做释迦牟尼，而不是当强盗“杀人放火”。我希望人们不要以猜疑的眼睛看我，给我充分的生活自由，行动自由，写作自由。我倘若像外国作家一样的享受到充分自由，我要尽快的去巴峡，穿巫峡，回到故乡，那是我最熟悉的地方，也是我写作题材的伟大矿山。固然从来没有人禁止我回故乡搜寻资料，但那种猜疑的眼睛我害怕，那种离奇的谣言我害怕，所以单为着我的文学事业，让我也大呼着要求民主，求自由！①

姚雪垠是个豁达的人，些许的打击从不放在眼里，但在这篇文章里却处处暗示人言可畏，多次提到人们的“猜疑的眼睛”和“离奇的谣言”，也许正是指的被诬为“特务”这件事。根据这样的分析，我们判断谣言传出时间大约在当年10月至11月之间，即他返回三台东北大学执教以后。在这年最后两个月里，他没有机会到重庆去。第二年初，他辞去教职返回河南，才有可能在路经重庆时面见徐冰进行申

① 《自省小记》，原载1945年11月3日南阳《前锋报》。

诉。据姚雪垠自述，当时徐冰只是表示“听说”，并未明确表态。徐冰当然知道姚雪垠不是国民党特务，否则不会和他见面，但他也没有澄清的责任，因为这毕竟只是流言。

流言是最可怕的，不知源头，也无法澄清。连最亲近的朋友也对他有所猜忌了。1947年初姚雪垠从河南来到上海，专程去拜访一位老朋友，这位著名诗人竟闭门不纳。此事深深地刺痛了他。他后来在回忆录中记了一笔：

> 从四十年代中期开始，我成了“左翼”阵线上某些人“批判”与诬蔑的对象，由于所谓“三人成虎”的道理，形成了一股社会舆论，不少人认为我已经被打倒了，甚至我的老朋友中也有人于三年睽隔之后，乍然我去访他，他不是亲热地让我进去，而是一只脚踏在门槛上，仰着脸，摆着右手说：“你完了，你完了，你已经完了！”

抗战胜利后，胡风早早地“复员”回到了上海，他是否听到过这个流言，尚不得而知。他在离开重庆前与周恩来有过一次见面，他在回忆录中写道：

> 临行前一天，到中央代表团去看望周恩来同志，向他请示如果被人问到内战危机时该如何解释。陈家康在座。周副主席对我作了国内外形势分析，说明共产党是要和平的，国民党挑起内战是自绝于人民。后来，他提到思想问题，说延安反对主观主义时，我却在重庆反对客观主义……愚不可及的我依然没有理会，没有重视，只觉得我的观点是针对文艺创作来谈的，与哲学和政治无关。而我这种看人看事的思想方法，恰恰是主观主义的表现，它害得我可不浅。

周恩来都不能说服他，还有什么人能说服他呢？胡风心硬如铁，他决心继续推动未竟的“整肃”运动，继续反对所谓“客观主义”，继续

打击所谓的“市侩主义”。在登上东去的飞机之前，他委托上海俞鸿模翻印《希望》第1卷(共4期)，决心把战场转移到上海去，抢占这块未来的文化战略高地。

6.4 胡风“结算过去”

1946年2月25日，胡风携妻小乘飞机离开重庆返回上海。胡风在上海有房子，自名为“蛇窟”。住定后，便兴奋而紧张地编辑《希望》第2集第1期。

对他而言，重返上海是一个新时期的开始，而重庆时期则已成为历史。摆在他眼前的最为追切的工作是为抗战文艺运动作总结，用他的话来说，便是“结算过去”。离开重庆之前，他为《抗战文艺》终刊号写了题为《关于结算过去》的文章，主张对抗战文学史料重新加以甄别，彻底剔除所谓的“反现实主义”的作品：

> 对于流行广泛然而却是无力，甚至不健康的，甚至有毒的作品，如果要当作“史料”加以保存，那仅仅只能是为了当作解说某种文艺现象的例证，这种文艺现象底说明会帮助读者更丰富地理解到什么是正确的文艺方向。
>
> 第二，对于曾经得到过评价但却带着否定的质素，甚至不过是文坛底喧传以至由这喧传而来的追随的读者底喧传，但并没有在读者里面发生积极影响的作品，如果也要当作“史料”加以保存，那就得认真地分析当时流行的文艺见解，使这个结算过去的工作能够负起思想斗争的任务，由这从理论底混乱和批评底滥用里面清整出被淹没的正确的文艺方向。(《关于结算过去》1945年12月)

“结算”，虽是“清算”的整体化和规模化的代名词，但在这时，有了新的意义，有了文学史的意义。

近年来，有些研究者以为，1948年香港《大众文艺丛刊》组织的

批判和“再评价”运动，是“在为文学史的评价做准备，所要争论的正是文学史上的主导地位”，并认为，第一次文代会的对国统区文艺运动评价的基调就是在此确立的。这个结论下得太匆忙了，他们没有发现胡风两年前就有心在这样做了。抗战胜利后，忙于返程，接着忙于恢复刊物，他虽然有着如此迫切的战略意图，却没有余裕亲自付诸实施。于是，他热情地鼓励接近他的文学青年们着手这项工作，提醒他们绝不能因循既定的评价，也不能维护那些曾受过奖掖的作家作品，一切都必须重新审视，重新评价，在“清算”的基础上“结算”，而不是相反。

1946年《呼吸》创刊，一群热血青年在胡风的鼓励下，疾呼要：“清算似是而非的参谋部，清算似己而敌的战列部队、战斗人员，清算自己一次，再清算自己一次。不把自己血液中潜伏的病原菌认为己，不把自己身上生根的毒瘤认为己，不把自己肚皮上爬得痒苏苏引得笑眯眯的蚤子认为己，不能够为了简单的血缘关系；要求的是战胜……”接着《泥土》、《蚂蚁小集》、《起点》等纷纷问世，开始做“结算”的工作。然而，这群热血青年并不知道他们努力从事的是一件“不可能的难题”，正如他们最为崇拜的鲁迅早就批评过的那样：“倘说，凡大队的革命军，必须一切战士的意识十分正确，分明，这才是真的革命军，否则不值一哂。这言论，初看固然是很正确，很彻底似的，然而这是不可能的难题，是空洞的高谈，是毒害革命的甜药。”他们愈是努力于“清算”，对文艺事业的损害就愈大；他们愈是激愤地“结算”，对中华民族的文脉的伤害就愈重。尽管还要等到若干年后，他们才能尝到当年种下的苦果。

然而，此时或更早一点，那些注定要在文学史留名的人们的眼光却越过了文学，他们并不在意文学史将如何写法，也不把胡风等的“结算”当一回事。在他们看来，至迟在《文化界对时局进言》(1945年2月)发表时，国际反法西斯战争的胜利已无悬念，一个新的时代——“人民的世纪”——已经拉开序幕。比总结历史更重要的是确立文艺未来的方向，因为他们自信是属于未来的。

1945年3月，《文哨》举办了创刊座谈会，探讨编辑方针问题。

这次座谈会的议题是“我们的方向”，所讨论的已不限于“抗战文艺”，而是“把握住文艺的历史方向”。《文哨》创刊号发表了郭沫若的文章《向人民大众学习》，他套用美国总统林肯的名言——“of the people，by the people，and for the people”——概括新时代新文艺的新特点，警告文艺家不要被时代所淘汰。他这样写道：“在目前民主运动的大潮流当中，‘人民的世纪’把它自己的面貌更加显豁起来了。人民大众是一切的主体，一切都要享于人民，属于人民，作于人民。文艺断不能成为例外。”

然而，总结历史仍是必要的，非如此则不能前进。几乎就在胡风意识到这件工作的紧迫性的同时，有些文艺家也在尝试着为这段文学史写结论。

1946 年 1 月，茅盾发表《八年来文艺工作的成果及倾向》，提出“现在我们要开始检讨”，文中对抗战期间文艺进行了总结：

> （抗战文艺运动）继承了五四以来的优秀传统，在十年内战时代饱经锻炼的中国作家们是懂得怎样作斗争的。大概说来，向三方面发展，后来成为三种主要倾向：
>
> 第一种，与其不痛不痒反映最小限度的现实，不如干脆不写，转而写些最有现实意味，足以借古讽今的历史题材。第二种，既然对于大后方和正面战场的现实没有写作的自由，那就写敌后游击队，写沦陷区，乃至“阴阳界”；既然不许暴露最有典型性的罪恶，那就只好写“小城风波”，写乡村土劣，写知识分子的苦闷脆弱。第三种，与第一种用心略同而意义纯为守势的，则为介绍世界古典名著；这仿佛是：既然不是上阵厮杀的时候，姑且研习兵法，擦拭武器吧。自从武汉撤退以后，直到抗战结束，我们的文艺活动，我以为大致如此。

从表面上看来，这篇文章并没有涉及与胡风等的理论分歧，实际上却在与胡风唱对台戏。茅盾在文中表彰了三种倾向，第一种是以郭沫若为代表的历史剧，第二种是以沙汀为代表的农村题材小说，第

三种是西方文艺思潮的介绍和引进。而胡风此时极力反对的正是这几种倾向，他认为第一种是主观公式主义作品，第二种是客观主义作品，第三种是代表西方文化观念的“发松”（意指“时髦”）。

茅盾大概是最不介意与胡风发生直接冲突的作家兼理论家，他在《和平、民主、建设阶段的文艺工作》（1946 年 4 月）中，毫不客气地批评胡风说：“今天的文艺工作者不能借口于‘我是用笔来服务于民主’而深居简出，关门做‘民主运动’，他还应当走到群众中间，参加人民的每一项争民主争自由的斗争。亦只有如此，他的生活方能充实，他的生活才是斗争的，而所谓‘与人民紧密拥抱’云者亦不会变成一句毫无意义的咒语了。”

中华文协也开始作总结工作。1946 年 4 月 22 日，文协留渝人员在重庆中苏文化协会召开了“文艺座谈会”，议题为“抗战八年文艺检讨”。冯乃超被推为会议主席。出席会议的有田汉、艾芜、阳翰笙、杨晦、臧云远、郭沫若、王亚平、戈茅等。主席冯乃超宣布了会议的议程后，提出了一个挑战性的议题：“今天从事文艺理论和批评的朋友，如胡风、雪峰、舒芜都不在这里，但我们可以引用他们的话和他们所提出的问题，加以讨论。比如‘客观主义’、‘市侩主义’等等。”冯乃超的提议没有得到与会者们的积极响应，也许是不屑于谈的缘故。接着，艾芜报告小说，臧克家报告诗歌，阳翰笙报告戏剧，杨晦报告文艺理论，他们都谨慎地回避了胡风的理论。其后，在自由发言中，臧云远和郭沫若的发言才没有让冯乃超过于失望。

臧云远在发言中对胡风抗战时期的文艺批评工作提出质疑，他批评道：“第一时期批评家没有话说，过后批评家提出‘要向生活的密林突进’，但没有把问题解决，延安方面可把这问题解决了——请看《文艺座谈会上的讲话》——而批评家也无话可说。只提出‘没有战斗的心境’，‘没有战斗力和拥抱力’，‘情绪没有碰击的发出火花’等问题。其次又提出所谓‘客观主义’这个问题。”

郭沫若在发言中，婉转地对胡风等的宗派主义倾向和片面强调主观的理论提出批评，他说：“倘为了争一种形式或为自己所喜爱的‘风格’而对于其他形式或风格采取否定态度，说那不是文艺，不是作

品，毫无艺术，那对于今天的中国现实要求是有害的。虽然主观愿望上是为提高或追寻突破水准的作品，但若不自觉的忘记了中国人民知识水准的等差，不自觉的忘记了中国目前最急迫的现实要求，那末，那种'主观愿望'又有什么价值呢?"

冯乃超是会议主持者，是中共文艺领导圈子中人，他的态度不应小视;"我们"与"他们"，泾渭分明;"客观主义"、"市侩主义"，目标清楚。与会的都是党内作家或著名的民主作家，竟无一人对胡风理论略有好感，呈全体一边倒之势，可说反映了当时文艺界民意的缩影。由此，联想到近若干年来学界总爱拿着香港《大众文艺丛刊》说事，似乎没有香港那群人在 1948 年无端滋事，胡风的文艺思想本应是众望所归。念及此，不禁哑然失笑。

尽管如此，中华文协并未开始作实际的总结工作，就在他们坐而论道的时候，实干家胡风已经将上海开辟为第二战场了。早在 1945 年 10 月，他就与上海海燕书店经理俞鸿模恢复通信，为《希望》第 1 卷(共 4 期)重印事进行安排。以下是胡风致俞鸿模部分书信的摘录：

> (11 月 1 日)我在离此之前，想筹点款，上海的局面，完全委托你尽一切可能先打开。第一期出后，我想，情形会好起来的罢。经济情形好，可津贴一个可靠的人帮你的忙。
>
> (11 月 24 日)取得后马上付印，尽可能争取尽快出版，因为，已有两种刊物这两三天前飞沪翻印，我们能抢着先出才对读者有更大影响。至于印数，如果市场吃得消，起码要有四千以上才好。
>
> (12 月 3 日)此刊望尽力先打出去。预计筹股很有希望，将来一定可以和海燕并肩作战的。现在要紧的是尽可能地先跑到收复区的读者里面去。听说南京、杭州可以发行，不知道北平、广州有可靠关系发出去否?汉口如有人带，可带一两百本……
>
> (12 月 18 日)别的刊物能销六七千份，《希望》无论如何可销四千左右的罢。无论如何，现在第一步是尽先把刊物送到读

者面前，愈广愈好，打下基础，以后再谈印书的问题……现在，尽所有带去的钱印《希望》，第一期要印够，而且打开发行关系……希望你集中力量在第一期的印和发行上面。发行能弄好，发得多，低半个折扣也值得的。切不要因小失大……总之，望把第一期印够，尽量发行开去。后方刊物在沪出版，我们最早，如果不印够发行够，那是糟蹋了机会。这是打基础的工作，务望兄不要看错了或疏忽了。刊物是我们出版事业的旗子，我想，只要是比较好的读者，读了第一期就不会再和我们离开的。这对以后的出书有多么重大的关系。望注意不要印数不够使市场上脱了节。这一点非常重要。切不要因小失大。

抢先机，占市场，争读者！筹股，打折，发行！胡风身兼思想斗士和精明生意人两种素质，着实令人惊叹；即使在今天的文化市场上，具备这样素质的人也不多见。有人已经写过《胡风三十年代的经济生活》，那只是简单的收支账；如果有人写出《胡风四十年代的经济生活》，一定要有趣得多。

然而，智者千虑，必有一失。胡风对《希望》的希望超出了上海读者的希望，尽管第一期重印上市时，书商在宣传时采用了胡风亲自撰写的“轰动了后方读者界的：文艺创作、文化批判大型刊物……”广告词，销售情况仍不理想，原拟印 4000，实际上只印了 3000，卖到最后，还剩下几百本压在仓库里。消息传到重庆，胡风凉了半截，他在给俞鸿模信中（1946 年 1 月 6 日）无可奈何地叹息道：“销路如此，实在可叹。”后来几期的销售量就更差了，胡风伤心地猜测：“可能是读者对大后方的刊物已不感兴趣了。”

胡风有个特点，气极之下往往口不择言。他开始埋怨市场，说上海几乎没有一家进步刊物；他开始埋怨读者，抱怨上海读者“落后”。他写道：“当时半殖民地的上海是读者被‘胜利’弄虚浮了的蒋家天下，黄色刊物就有二百种之多，‘生意’好的时候仅仅一种刊物的一期可以赚十条黄金，……其次，作为‘进步’的‘时尚’，‘顶顶吃香的也就是美国的大腿电影和美国的发松小品’。……至于‘进步’刊物，少到

几乎没有，我编的《希望》，被扣不能发到外地，在上海三千册都销不了。而且，当时的读者……'一见到与抗战有关的作品就掉头而去'。"①

当年上海文化市场真如胡风所描述的那样吗？当然不是。抗战胜利后大批进步文化人复员到了上海，各种不同倾向的文学刊物或复刊或创办，文化市场相当繁荣。市场上有影响的重要文学刊物有：《文学杂志》(朱光潜主编，上海)，《文联》(茅盾、以群主编，上海)，《文艺复兴》(郑振铎、李健吾主编，上海)，《文潮月刊》(张契渠主编，上海)，《文坛》(魏金枝主编)，《中国作家》(中华全国文艺协会主编，上海)，《文艺生活》(司马文森、陈残云主编，广州)等以及《中原、文艺杂志、希望、文哨联合特刊》(重庆)等，还有被胡风派视为大敌的《文艺春秋》和《诗创造》等，至于昙花一现的进步文艺刊物就更多了，仅姚雪垠就曾与人主编过丛刊《人性的复活》、《报告》等。

《希望》在上海发行受阻，恐怕还应从刊物的内容上找原因。重印的第一卷(共4期)都是在重庆编辑的，除了路翎等少数作家的小说外，大都是配合"整肃"运动而写的文艺批评，如：石怀池的《评〈一个人的烦恼〉——目前创作自然(客观)主义倾向的一个例子的剖析》、冰菱的《谈"色情文学"——评碧野〈肥沃的土地〉》、吕荧的《内容的了解和形式的了解——评杨晦〈曹禺论〉》、未民的《市侩主义底路线——评姚雪垠》及冰菱的《书评——〈淘金记〉》。其中"冰菱"和"未民"都是路翎的笔名。一个文艺刊物，搞创作的是那几个人，搞理论的还是那几个人，且不讲内容的过时，单是风格的单调就足以让精明的上海读者倒胃口。

胡风在上海重印《希望》，企望以此占领阵地、争取读者，奠定"结算"的基础，并没有如愿以偿。这个艰巨的工作实际上是由一群与他较为接近的文学青年们毫无头绪地在进行着，他们最主要的阵地是《呼吸》和《泥土》。

钱理群在《胡风的回答》一文中，描述了这群文学青年当年激情

① 《胡风全集》第6卷第208页。

的战斗姿态：

> 在 1946 年创刊的《呼吸》里……猛烈批评了以沙汀《困兽记》为代表的“客观主义”与以臧克家《感情的野马》为代表的“所谓‘革命浪漫主义’”。1947 年创刊的《泥土》更是展开了全方位的出击，其锋芒所及，计有：被称为“文艺骗子”的沈从文和他的“小喽罗”袁可嘉、郑敏“之流”；被斥为“穿厌了都市底舶来底各种浓装艳服的小市民，换上乡村底土头土脑的装束”的马凡陀（袁水拍）；被看作是“傀儡戏和春宫图的展览”的陈白尘的《升官图》；被视为“一条毒蛇，一只骚狐，加一只癞皮狗”的姚雪垠；以及具有“市侩主义作风”的李健吾、“才子神童”吴祖光等等。

上面的账单至少还漏掉了：对郭沫若历史剧《虎符》的批评，对沙汀《淘金记》的批评，对刘白羽、周而复等表现“人民英雄”作品的批评，对赵树理《李有才板话》等作品的批评，对马彦祥、许杰、田汉、朱自清、冯至、胡绳、邵荃麟、林默涵、黄药眠、适夷、蒋天佐、李广田、刘盛亚、卞之琳、沙鸥、梅兰芳、齐白石等一大批文艺家的漫骂和批评，而所有这些批评差不多都是以胡风的口头禅“感情的冷淡、感情的低劣、感情的虚伪”立论，或者套用胡风批判“主观公式主义”或“客观主义”的陈词。

当然，这还不算是“胡风的回答”，他还没有正式出场呢！直到香港《大众文艺丛刊》激怒了他之后，他才在《论现实主义的路》做出总的“结算”。在这本小册子中，他正式地把抗战文学简要地归纳为“忠君爱国的封建道德”，“间谍加色情的堕落趣味”，“从腐烂的社会生活产生的封建的抒情主义”，“有毒的人情主义”，“带着进步的色彩但基本上是反现实主义的文艺现象”，“对黑暗现实不满，却顾影自怜地摸抚这自己的忧郁”，“讽刺丑恶的社会，但却发出了轻松的笑声”，“既不脱离战争而又迷人的、在风沙的战场上的桃色新闻”等等。在他看来，这些作家作品都可以概括为：“客观上却又客串地替法西斯文艺底政治目的服了务。”这顶政治大帽子是否合适，详见后述。

第七章　云雾上海滩

抗战胜利后，大批进步文化人纷纷离开重庆，几家重要的左派刊物合并组成《中原、希望、文艺杂志、文哨联合特刊》，由邵荃麟、何其芳先后任主编。1946年3月，龚莺在这个刊物第1卷第4期上发表《骑士的堕马——评姚雪垠著中篇小说〈戎马恋〉》，继续批判姚雪垠。由于这个刊物的影响，全国各地的刊物也相继响起"清算"之声，包括姚雪垠在内的一些进步作家、艺术家继续受到无情的批判。

7.1　姚雪垠三气胡风

就在胡风携家带口飞回上海的时候，姚雪垠悄悄离开重庆辗转川陕返回河南。胡风派对他的无情"清算"没有摧毁他的创作自信，反而激发了他的争胜好强心。他不想与他们在理论上作无谓的口舌之争，而发誓要不断地拿出新的"典型"，用创作实绩来"三气周瑜"。

1946年5月，姚雪垠返回久别的家乡邓县。其后，频繁往来于邓县和开封，查阅资料及参与地方上的文艺活动。当年7月，长篇小说《长夜》创作完成，同时在开封《河南民报》和上海《联合晚报》连载，另一部长篇传记文学《记卢镕轩》也接近完成。《长夜》是我国近现代第一部表现中原匪患的长篇小说，其独特的艺术视角和社会生活层面为新文学开了新生面；《记卢镕轩》有意继承《史记》的传记文学传统，从生活底层中发掘出被湮没的民间发明家形象，曲折地反映出科

学文化在现代中国的坎坷命运，如此选材，别出蹊径。

在创作《长夜》和《记卢镕轩》的过程中，姚雪垠深深地沉浸于中原近代的历史长河中，日思夜想，久耽成魅，个人生活经验与书面历史资料在理性的熔炉里欢快地融合，突然，一个宏大的创作计划浮现在脑海中。他计划以三年时间创作三部长篇小说（《黄昏》、《长夜》、《残星》），总名为"农村三部曲"，这将是一部具有史诗结构的长河式的系列长篇小说，中原近现代史将依附在一大群栩栩如生的艺术形象中重新复活。这篇题为《三年写作计划》的文章，连载于 1946 年 7 月 5 日、6 日《河南民报》，他希望能得到家乡父老们的支持：

> 在这部小说里，我打算从民国初年的农村写起，作为旧时代的一篇挽歌。民国初年，我的故乡，地主们的单调而闲散的田园生活静得像一片停止的水。但这水实际上并没有停止，它在暗暗的起着变化。男人们抽着大烟，玩着鹌鹑，有的还养着牴架的绵羊和打猎的鹰犬之类。凭着地里的生产可以自给，在愚昧与堕落中享着清福。后来，洋货代替了土货，自给自足的经济体系被粉碎，使地主们的生活不能够全靠自己祖宗留下的一点土地。首先崩溃下来的是那班除抽大烟之外天塌了也不过问的中小地主。如果一家中只男人抽大烟，凭着女人的苦心挣扎，也许还可以多苟延一个时候。那些丈夫和妻子都抽大烟的家庭，垮得最快也最惨。农民在这时虽然也有升为地主的，但那是凤毛麟角；大多数步步的沦为赤贫，有的向远方逃亡，寻觅工作或吃粮当兵，有的不得已为盗为贼，而弱者变为乞丐。农民的垮下来也是不可避免的命运。在封建性的租佃关系之下，佃户根本就没有出头的日子，一遇天灾，或一遇主人更换，立刻就发生饿死危险。至于自耕农和半自耕农，他们一方面和地主同样的受帝国主义商品侵略的打击，一方面还要承担豪绅买办（如烟行）的剥削、受高利贷的压迫，受乡村中各种的势力人物的科讹，同样的，他们也承受着似偶然实为必然的各种天灾。到民国十四年左右，土匪蜂起了，兵灾迭见了，捐派繁多了。于是古旧的农村生活，从

> 物质到精神，整个的解体了。经过许多年的杀戮和破坏，农村只剩下荒芜和废墟了。

这里说的大致是“农村三部曲”中前两部《黄昏》和《长夜》所要反映的社会历史生活场景。《长夜》的创作早于三部曲的整体构思，在写作时受到题材（土匪生活）和主人公视角（自传性质）的限制，许多重大历史事件（如军阀大战及红枪会）在作品中只是作为背景或衬托来描写的，虽然着意“写农村崩溃过程中的土匪，农民，豪绅地主，地方军阀，互相之间的错综关系”，但实际上“不曾写出来那个时代的较广阔的社会生活……只能算用避重就轻的办法，从侧面表现历史”，与三部曲“企图用这三个姊妹篇去表现中国近代农村的三个阶段”的整体构思并不协调。因此，他此时已有重写《长夜》的打算。

“农村三部曲”中最重要的是第三部《残星》（后改为《黎明》），他打算以“乡村建设”运动中享有盛名的河南籍开明士绅彭禹廷为主角，表现二三十年代名闻遐迩的豫西数县的自治运动。小说的构思如下述：

> 第三部小说叫做“残星”。在农村崩溃的过程中产了一种可敬的英雄，要挽救那不可收拾的崩溃局面，像镇平的彭禹廷先生。彭禹廷先生的乡建理论比之三民主义中“耕者有其田”的思想是稳健而保守的，比共产主义的土地政策更为落后。但就事论事，彭先生所领导的改良运动，在当时确有其不可磨灭的积极意义。他的事业不外乎反官僚，反腐化，反贪污，反武人干涉政治，实行合理负担，增加并改良农村生产，有限度的排斥帝国主义的商品侵略。这样的农村改良运动，在今日显然需要，在十五年以前当然更需要。

彭禹廷，又名彭锡田，中共著名军事家彭雪枫的族叔。肄业于北京汇文大学。早年曾追随西北革命军首领冯玉祥将军，后来深受“乡村建设”派和“平民教育”派理论的影响，抛却仕途，献身于乡村建设

运动。在他的大力倡导下，1930年9月，豫西数县地方士绅及权要人物决定接受地方自治主张，成立宛西四县地方自治委员会和宛西四县联防办事处，彭禹廷出任宛西四县政治委员会主任和宛西四县联防办事处副主任。他仿效孙中山的"三民主义"，提出"自卫、自治、自富"的"三自主义"，大刀阔斧实施地方自治，在政治、军事、经济、文化教育等方面，采取一系列独立于中央政府的措施：创建地方武装；实行保甲制度；强制推行民众扫盲教育；创办工业，大办农业，植树造林，兴修水利，治河改地。他提倡"治乱世用重典"，恩威并施，不数年，豫西数县自治政绩斐然。彭禹廷倡导的自治运动，触犯了国民党地方当局及土豪劣绅的利益，1933年7月29日，彭禹廷被暗杀。然而，豫西数县的乡村建设运动并未停止，后继者别廷芳以暴虐的手段强制推行，自治范围渐次扩大到宛西13县，俨然成为国民政府政令军令外的"独立王国"。

豫西自治运动是中国现代史上改良主义运动的重要一翼。上世纪初，中国民族矛盾、阶级矛盾交织，国运危若悬丝，人民陷于水火，许多爱国志士都为挽救国家而倾注毕生心力。在杜威实用主义哲学的影响下，胡适、晏阳初、陶行知、梁漱溟等人积极推动以"平民教育"为特征的社会改良运动，这批知识分子将视野转向农村，把解决中国农村长期以来的贫穷问题放在救国救民任务之首位，中国乡村建设运动于是蓬勃开展起来。以晏阳初为代表的"平民教育"派认为，改变中国社会的"愚"、"贫"、"弱"、"私"的最有效途径在于普及教育，以增进农民的"知识力、生产力、健康力和团结力"；梁漱溟等"实验"派则试图通过"团体组织、科学技术"的工作，在乡村建立起新的社会组织，并通过振兴农村来发展工商业，解决中国的整个社会问题；而彭禹廷等则从乡村政权建设入手，实现地方自治，挟政令军令以强制推行改革，进而实现武装割据，堪称"乡村建设运动"中的最激进者。一言以蔽之，彭禹廷在豫西自治运动中倡导的理论及首创的自治模式，其影响与效率远远大于晏阳初的"中华平民教育促进会"单一的教育启蒙，也超过了梁漱溟等在山东邹平、菏泽等实验县所实行的较为温和的行政管理方式。

姚雪垠的家乡便在豫西，他很早便注意到发生在身边的这场静悄悄的革命。此时尘埃已经落定，该是用艺术的形式历史地表现这场有着许多错误和缺陷的社会改良运动的时候了。他兴奋地幻想着，历史的场景开始在心灵中浮现，一个又一个为实践救国救民理想的悲剧性人物接踵而至，他们高歌猛进，他们低泣悲鸣，他们励精图治，他们斧钺加身……

"农村三部曲"是三颗重磅炸弹，将彻底粉碎路翎对他的创作潜力"枯竭"的臆断，将一气二气而三气胡风！姚雪垠陶醉在宏大的创作计划中，他似乎忘掉了现实生活中遭遇的荣辱，怡然自乐。

7.2 刘以鬯雪中送炭

1947 年 1 月，姚雪垠带着《长夜》、《记卢镕轩》的书稿及"农村三部曲"的写作计划，从故乡来到上海。上海是战后的文化中心，重庆的文化人战后大部分都"复员"来到此地，出版社林立，文化畸形繁荣，他想在这里求得发展。

然而，上海居大不易，没有黄金，竟租不到房子。姚雪垠找不到栖身之处，只得暂住在老友田仲济家里。重庆时期，他与田仲济、陈纪滢合办过《微波》杂志，有一段很深的友谊。田仲济不惮流言，热情接待了他。但他感到住在别人家里无法静心写作，踌躇不安。

就在这时，一个意外的机缘来了。有家新开张的出版社——"怀正文化社"——的老板找上门来，不仅答应给他提供住处，而且承诺给他出版多卷本的《雪垠创作集》。这位年青的老板名叫刘以鬯，如今是香港的著名作家。刘以鬯 1941 年毕业于上海圣约翰大学，"孤岛"陆沉后，他不愿意在日寇铁蹄下生活，只身离开上海，1942 年春抵达重庆。他当过《国民公报》、《扫荡报》(后易名《和平日报》)的副刊编辑，发表过许多进步作家的作品，同期开始文学创作，习作常见于报端。抗战胜利后，被调到上海参加上海版《和平日报》的工作，由于爱好文学事业，不久便辞去报社工作，自办了一家出版社。他自述云：

> 先严名浩，字养如，家中堂名为怀正堂，均从“浩然正气”取义。我为着纪念先严，所以将我办的出版社定名为“怀正文化社”。上海是全国出版中心，书店林立，像“怀正”这样的新出版社，想出好书，并不容易。不过，我很固执，除非不办出版社，否则，非出好书不可。“怀正”成立后，出版范围很窄，不出杂书，专出高水准的新文学作品。

当初在重庆时，刘以鬯就十分爱读姚雪垠的抗战小说，他非常钦佩姚雪垠的创作才能，称其为“文学天才”，只是无缘相见。如今创办出版社，他便立志要出几本好书，最好能出姚雪垠那样的小说作品。有一次，他与剧作家徐昌霖闲聊，听到姚雪垠已到上海的消息，不禁大喜过望。他马上托徐昌霖与姚雪垠约定在国际饭店见面，热诚地表达了合作的愿望。见面后，姚雪垠同他谈到了自己最近的创作情况，谈到了已经完稿的《长夜》和《记卢镕轩》，也谈了计划中的“农村三部曲”，还谈到河南豫西的土皇帝别廷芳。刘以鬯越听越兴奋，当场拍板定下出版《雪垠创作集》的计划，并邀请姚雪垠住在出版社写作。

此后一年多，姚雪垠就住在出版社放纸型的房间里潜心创作。很快，当年 5 月至 8 月，《雪垠创作集》共四种出版。刘以鬯为创作集前三种撰写了广告词。

> 第一种《“差半车麦秸”》——这个集子虽只包括六个短篇，却都是姚氏的代表作品，读了这个集子，可以看见十年来现实是怎样发展，也可以看出来作者的风格是怎样一步步的达到炉火纯青之境。这六篇作品，有的会使你拍案愤慨，有的会使你感动流泪，有的又使你惘然微笑。其中《“差半车麦秸”》及《红灯笼故事》两篇，不仅在国内被认为伟大时代的代表作品，且均早译成数种文字，传诵国际，被列入世界名作之林。
>
> 第二种《长夜》——这是姚氏新近完成的长篇力作，充满了

北方的原野气息。所写的人物是绿林好汉，生活是和我们陌生的绿林生活，使你一开始就被它的紧张的情节吸住，放不下手。然而这部书却是最有分量的，最深刻的，反映北方农村的作品。如果把现代中国划分为三个阶段，第一阶段是开始崩溃；第二个阶段是崩溃中的大黑暗，大混乱；第三个阶段是觉醒和黎明；那么这部书所反映的就是第二阶段的现实了。

第三种《牛全德与红萝卜》——当数年前《牛全德与红萝卜》在重庆发表之后，立时轰动遐迩，被认为继《"差半车麦秸"》后中国新文艺之光辉收获。一直到现在，我们所有描写北方农民性格的作品，还没有一部能超过《牛全德与红萝卜》的。兹经姚氏精心补充，使此有名佳作，更成完璧。这不仅是一部小说，也是一首朴素的田园诗。要明了姚氏风格之美，不得不快读此书。

从以上三则广告词可以看出刘以鬯对姚雪垠作品的喜爱和推崇。他希望姚雪垠能继续写下去，写出计划中的中国农村的《黄昏》和《黎明》，写出别廷芳这个土皇帝。然而，此时国统区经济已经崩溃，"币值大跌，通货出现恶性膨胀。在这种情况下，保留白报纸尚可随时售出；将白报纸印成书籍，非蚀本不可。出版社陷于半停顿状态，无法继续出书。《雪垠创作集》当然也出不下去了"。

《雪垠创作集》是中国现代出版史上的一段佳话，它反映了一种新型的出版商（读者）与作家之间的关系，其中浸濡着温情和友情。在姚雪垠最困难的时期，刘以鬯给予了他热情的帮助，姚雪垠数十年铭记在心，念念不忘。数十年后，姚雪垠《李自成》创作成功，声名远播，刘以鬯谈起当年与姚雪垠的关系时，却恬静地说："姚雪垠热爱写作，所以勤于写作，有理想，有抱负，有才能，且有艺术良知。就那时的情形来说，'怀正文化社'谈不上给他什么帮助，充其量只是同事们的鼓励与一个清静的环境而已。"

然而，就是这个"怀正文化社"，就是这套《雪垠创作集》，间接引发了胡风等对姚雪垠的又一轮新攻势。

胡风"复员"回到上海后，由于《希望》发行不畅，对文坛现状的看

法极其悲观。他在为论文集《逆流的日子》(1947 年)作序时写道：

> 由于沉重压力和焦躁的不安，再加上几年以来一直发展的文艺思想本身底混乱，这时候就在窒息似的苦恼里面呈现着无力。泛滥着的是虚伪的声音，空洞的叫喊，冷淡的形象，以至腐朽的彩色。新文艺底热情的战斗的传统精神就临到了致命的考验，不得不在内外敌对力量底压迫下面困苦万状地争取自己的生存。文艺在自己的阵营里也经验着一种逆流的袭击，这袭击正是和那大的逆流紧紧地互相呼应。

"大的逆流"指的是国民党反动派所造成的政治逆流，小的"逆流的袭击"指的是所谓公式主义或客观主义倾向。此时，胡风已决定将"客观主义"踢出进步文艺阵营，将进步文艺界的内部矛盾变成敌我矛盾。

身居上海的胡风，很快看到了"怀正文化社"出版的还带着油墨香味的《雪垠创作集》，他感到十分惊讶：姚雪垠已被"整肃"了好几年，这个"色情作家"的小说居然还有出版商愿出，居然还有读者愿买，这个"怀正文化社"究竟是什么来路?！他十分恼怒，痛感时代风习的不可救药。于是，他提笔写了《先从冲破气氛和惰性开始》(1947 年 8 月)一文，痛斥上海不良的文化环境。他讥讽道："好热闹的风景，然而，好闷人的迷雾呵！从这里，最基本的东西遭到了遗弃，最坚贞的东西遭到了湮没，被遗弃被湮没在这一片五色缤纷的迷雾里面。"他在文中嘲骂了何其芳的"唬"，批判了邵荃麟的"挡"，而把最大的愤怒给予了姚雪垠的"骗"。他在文中愤怒地指责姚雪垠欺骗出版商，欺骗读者，欺骗舆论，企图借着这一套书卷土重来。他在文中甚至设想了姚雪垠读到他这篇文章后可能会有的辩解："各位，他冤枉了我底作品，请你们主持公道，我底作品里面又有三种典型的女性，又有人民大众底生活，又有《红楼梦》底技巧，又有托尔斯泰底手法，读者又多，他嫉妒我，善心的各位，同情我罢！"

可惜，胡风毕竟太不了解姚雪垠。姚雪垠是个"弹簧型"的作家，

压力越大，成就越高。就在胡风紧锣密鼓地策划着下一步的攻击的时候，姚雪垠按计划开始了新的创作，反映豫西13县自治运动的长篇小说《小独裁者》构思成熟，进入了写作阶段。他没有哀叹，没有抱怨，也没有求情。他创作，创作，第三个还是创作，而且骄傲地向胡风派发起挑战。

续后的一场论战应该说是由姚雪垠挑起的，他在为《雪垠创作集》所写的"序"和"后记"（"跋"）里，把几年来蒙受胡风等攻击的委屈情绪一古脑儿地发泄了出来。

《"差半车麦秸"》的"跋"：

> 我是从风雨中，从原野上，从荆棘与野兽的包围中成长起来的，曾遇过无数打击，尝惯了迫害和暗算。过去既然我不曾见利失节，畏威移志，今后当然也不会对任何强者低头。我是从窒息的环境中，从刀剑的威胁下，倔强的生活过来的，今后我还要倔强的生活下去。生活是战斗，我的武器就是笔。除非我真正死掉，我相信没有人能使我缴械……善意的批评我绝对接受，恶意的诋毁也"悉听尊便"。我没有别的希望，我只希望这些表面革命而血管里带有法西斯细菌的批评家及其党徒能拿出更坚实的作品来，不要专在这苦难的时代对不能自由呼吸的朋友摆播。

《长夜》"后记"：

> 一年前，胡风派的朋友们曾经对我的作品展开了热闹的批评……他们说我不能够再创造出新的人物，那不是一向目空一切的小看惯圈外的朋友，便是像人们在愤怒时所发的咒语一样。咒语照例只代表主观愿望，要是咒语都灵验，这世界上还有什么客观的真理可讲？我当然不相信"一咒十年旺"这句俗话，但我相信至少在十年内我人物不会有枯竭时候。在这部小说中我又写出了几个人物，在下一部小说中可能会写出更大更多的典型性格。我不是故意要唱一出"三气周瑜"，只是因为我既然从事

于小说写作，写性格是我的分内之事。

如果说，他在上面尚对胡风等人留了一丝情面，那么，他在为《牛全德与红萝卜》所写的跋（题为《这部小说的写作过程及其他》）中，则无所顾忌地公开地向“胡风派”发出了挑战：

> 关于胡风先生理论上的法西斯毒素和机械论色彩，以及他对中国民族文化的毫无所知，对人民生活的隔膜，他的刚愎的英雄主义和主观主义，这一切不配做好批评家的弱点我今天都暂且不谈……我今天把问题的范围尽量缩小，并不是要对胡风先生留什么忠厚，而是今天正是我们大家都不能自由呼吸的时候，胡风先生纵然处处要树立小宗派，要关闭起现实主义的大门，要破坏文化界的联合战线，但我承认他除上述种种的弱点外还毕竟有他的战斗力量，还有他的某些贡献，在没有朱砂的时候红土也是可贵的。……关于“胡风派”这个名词，有朋友劝我不用，为的是免得别人说文坛上真有派别，其实胡风派的存在尽人皆知，用不着掩耳盗铃。我们希望胡风派能放弃过去的狭隘作风，为整个的联合战线而努力。我提出“胡风派”这名词，毫无恶意，我认为宗派主义是巩固联合战线的一大障碍，不如揭穿了的好。两年来，文坛上稍有成就的作家如沙汀，艾芜，臧克家，SY 等，没有不被胡风加以诋毁，全不顾现实条件，全不顾政治影响。青年本是热情的，经胡风先生一鼓励，一影响，就常常抛开原则，不顾事实，任意诬蔑，以攻击成名作家为快意。一般纯洁的读者见胡风派火气很大，口吻很左，就误认胡风派是左派的代表，于是风行草偃，一唱百和，形成了很坏的风气。

文章写成后，他将抄件交给朋友荒芜（李乃仁），荒芜到北平后送给《雪风》的编辑青苗，青苗在发表时自作主张地将原题改为《论胡风的宗派主义——〈牛全德与红萝卜序〉》（载《雪风》1947 年第 3 期），并在“编后记”中这样写道：

> 这一期，我们刊载了雪垠先生批评胡风先生的文章，但是我们并不完全同意雪垠先生的说法，相反地，我们是保留着许多不同的意见的。雪垠先生和胡风先生都是我们的好朋友，我们相信胡风先生有着比我们更多更好的意见回答雪垠先生的。《雪风》是一个自由而公开的园地，绝无门户之见，不管对于我们所熟悉的朋友或不相识的读者，都是这样。

《雪风》擅改作者文章标题，追求“轰动效应”，显然有“生意经”上的考虑。随后，有家报纸也转载了这篇文章。于是，姚雪垠这篇“创作谈”同时在书、报、刊三处发表，不意间变成了讨伐胡风派的“檄文”，影响很大。据笔者所知，这是现代文学史上最早的系统地批判胡风宗派主义的文字。

对于胡风文艺理论的偏差和宗派主义情绪，文坛上早有议论。备受他们攻击的茅盾、沙汀、刘盛亚、臧克家、碧野等自不待说，一些具有民主思想的进步作家也耿耿于怀，隐忍不敢言或不屑谈。姚雪垠的文章为他们出了一口气。当时，中华文协已经迁到上海，主持日常工作的是老作家叶圣陶（老舍已去美国访问），许多作家向他“控诉”胡风的宗派作风。据近年来公开的《叶圣陶日记》，其中便记载着若干则：

> （1947年10月10日）十月十日上午，克家来，谈文坛情况，于胡风颇不满，谓其为取消主义宗派主义之尤，于他人皆不满，惟其一小群为了不得。余于此等事向不甚措意，然胡风之态度骄蹇，亦略有不满也。
>
> （1947年10月12日）八时后白尘来谈，亦颇不满于胡风。
>
> （1948年10月19日）下午，杨慧修来谈胡风之为人及持论。此君自命不凡，否定一切，人家之论皆不足齿数，而以冗长纠缠之文文其浅陋。余于文艺理论向不措意，唯此君之行文，实有损青年之文心。

(1948年10月21日)夜间白尘来,亦谈胡风之文与人。

7.3 《泥土》忙里帮闲

姚雪垠的讨伐胡风派的“檄文”发表后,文坛议论蜂起。胡风震怒,他急于组织反击,但手头的《希望》已经停刊,仓促之间难以创办新的刊物,而国内的稍有影响的大刊物又不愿登载他组织的稿件。无奈之下,他只得依赖与他关系密切的几个青年作家在成都、北平、南京、上海主办的几个小刊物,如《呼吸》、《泥土》、《蚂蚁小集》等。反攻的阵线匆忙地组成了,可惜文章写得不甚得体,尽管措辞激烈,却缺乏理论色彩,在文坛上只引来了窃窃私语和一片哄笑声。

北平《泥土》是北平师大与北京大学几个青年学生集资出版的刊物,胡风的青年朋友朱谷怀是其中的骨干。朱早在1942年创办桂林南天出版社时便与胡风相识,如今担当着《泥土》与胡风之间的联系人。经过南北两地的紧张策划,《泥土》第3期终于以“读者来信”的形式刊登了一组反击姚雪垠的文章。

这些由编者制造的“读者来信”能帮得上胡风的忙吗?且让我们阅读以下一篇写得还算“清通”的“读者来信”——

> 姚雪垠的《论胡风的宗派主义》也看了,没有话说,盖本人非“胡风派”也。不过,要有一点告诉的,是我先前所不了解的“为何强调主观战斗精神”?现在却十分懂了,这自然是因拜读了姚雪垠的大“论”的原故。是方然先生的话,说强调主观战斗精神,这“是一种具体的反击战略,当其我们周围如冰桶时,条件,限制如此之多,满足与退步如此容易之时,稍一冷淡我们的情绪,便会马上麻木了我们的感受”,是在这样的情况之下来强调主观战斗,这用意原是非常之诚恳的,不想,姚雪垠却骂道这是“理论上的法西斯毒素和机械论的色彩”。自然,姚雪垠的骂已是落空了的。因为反对并诬蔑,甚至血口喷人,这正揭露了姚雪垠已经“麻木”且满足“麻木”,已经“冷淡”且承认“冷淡”,已经腐烂且制

> 造腐烂去腐烂读者的卑劣的灵魂与丑恶的嘴脸。从而就证明了在今天之所以强调主观战斗精神是有所根据的。老实说，姚雪垠就应当成为强调主观战斗精神的对象。要求成为人，要求有真的艺术，要求能坚韧能持久的战斗，所以，这就有强调主观战斗精神的要求，只这一点，我想，对于胡风先生所说的"急切地要求着战斗"这就不能不"急切地"要求"先整肃自己的队伍"的话，也就迎刃而解了。

这样的"读者来信"，与其说"帮忙"，不如说"帮闲"。读过之后，能明白"为何强调主观战斗精神"吗？能解释"先整肃自己的队伍"的"战斗"要求吗？能反驳对"(胡风)理论上的法西斯毒素和机械论的色彩"的指责吗？能揭露"姚雪垠已经'麻木'且满足'麻木'，已经'冷淡'且承认'冷淡'，已经腐烂且制造腐烂去腐烂读者的卑劣的灵魂与丑恶的嘴脸"吗？什么都不能！倒是能比较贴近地刻画出了胡风"主观战斗精神"的真义：先"整肃"内部再对外"战斗"。蒋管区的黑暗已经到了极点，民众生活在水深火热之中，进步文艺界本应团结对敌，而胡风的追随者们首先想的不是如何揭露黑暗，而是"急切地"要求"先整肃自己的队伍"。打个不类的比方，当年日寇占领东三省，蒋介石放任不管，一意孤行地叫嚷"攘外必先安内"，是否有点相似呢？再打个相类的比方，30 年代苏维埃政权遭到白军的围剿，而坚持"左"倾路线的领导者却视而不见，在江西苏区大力整肃 AB 团，在鄂豫皖苏区积极清查改组派，这是否也有点相似呢？胡风所号召的"整肃"运动，左则"左"矣，遭受无情打击的只是进步作家，而反动派却笑眯眯地作壁上观，谈什么"迎刃而解"。

还可以阅读同期《泥土》上的另一封"读者来信"，写得更是不知所云：

> 然而，却意外的在书店里，看见了新出来的姚雪垠的小说集了，不但此也，更出乎意外的，是臧克家的《感情的瘦马》(原名是《感情的野马》，笔者注)，也再版了，封面同样是堂而皇之的，艺

术得很，我就看见有买书者用手翻着它们，好像“爱不忍释”的样子。好像现在是盛世了，既有姚雪垠的小说可读，又有臧克家的诗可诵，我们读者对此觉得是异常之异常之感激的。谁说中国没有艺术呢？不信，你看姚雪垠的“瞧！那盏红灯笼，比血还红，比珊瑚还红，比银珠还红，比五月的榴花还要红，比带雨的夕阳还要红，在无边漆黑的天空中飘荡着，飘荡着……”而你听听《泥土的歌》的作者臧克家的“开在你腮边的花朵，它要把人间的哀愁消落，你的眸子似海深，从里面我捞到了失去的青春，爱情从古结伴住恨……”哎呀呀，多美，多美。

这位“读者”所讽刺的《红灯笼的故事》是姚雪垠作于抗战初期的散文，它热情地讴歌了抗日民族统一战线，抗战初期曾被译为外文介绍到世界反法西斯文坛，它当然美，也应该美。这位“读者”所挖苦的《感情的野马》是臧克家的诗作，它表现的是抗战时期冲出封建家庭追求自由人生的青年们的感情生活，它当然美，也应该美。这样的作品能够出版，能够再版，正说明进步文艺顽强的生命力及扼杀不了的社会影响力，阅读这样的作品至少可以唤起对自由幸福生活的憧憬和追求，难怪许多读者“爱不忍释”。

《泥土》的理论色彩和文风可从上面的引文略见一斑，当然，这还不算是最坏的，至于其他等而下之的批评文章，钱理群在《胡风的回答》中有过善意的评述：

1947 年创刊的《泥土》更是展开了全方位的出击，其锋芒所及，计有：被称为“文艺骗子”的沈从文和他的“小喽罗”袁可嘉、郑敏“之流”；被斥为“穿厌了都市底舶来底各种浓装艳服的小市民，换上乡村底土头土脑的装束”的马凡陀（袁水拍）；被看作是“傀儡戏和春宫图的展览”的陈白尘的《升官图》；被视为“一条毒蛇，一只骚狐，加一只癞皮狗”的姚雪垠；以及具有“市侩主义作风”的李健吾、“才子神童”吴祖光等等。也许是为了激怒对手，或者为了表示鄙视，每写一文，必着意选用大量粗俗、粗暴的骂

语。

1947年至1948年间，受到胡风等人无情打击的岂独姚雪垠而已，许多民主作家因不愿附和胡风向“非现实主义”开刀的号召，或因不同意胡风的文艺观点，而遭到无原则的谩骂和攻击。以《泥土》为代表的拙劣的文风、粗俗的格调，在“人民的世纪”即将到来之时，竟在文坛上组成了一道奇诡的风景线。而胡风在无可选择的情况下，也只能倚重于这样的刊物，这是他的悲哀。

1947年春，一位胡风的追随者在《联合晚报》的副刊上发表了一篇措辞激烈的文章，攻击巴金“既不敢明目卖身投靠，又不敢面对鲜血淋漓的现实”，只是空洞“叫唤”，写些“哎哟哟，黎明！”之类的散文，说应当“捉来吊死”；还攻击唐弢，说他强调“团结”是“拒绝批评”的“挡牌”，不敢“抗击”文艺界的“堕落倾向”，乃是准备“向黑暗欢呼”的先兆，应当在“嗤之之列”。巴金与唐弢发表了抗辩的文章后，《文汇报》“新文艺”副刊又刊发两位胡风追随者的措辞尖刻的文字（耿庸《略说不安》、臼木《从文艺界的恶劣风气想起》），不仅继续攻击，还旁及他人，造成极不好的影响。① 当时，郭沫若是“新文艺”副刊的主持人，他深感不安，于是撰写《想起了斫樱桃树的故事》，代表刊物公开检讨，同时善意地对他们进行规劝：

> 我要诚恳地说：两位朋友，我们实在错了，我们的斧头斫得太高兴，斫上了樱桃树。你们是年轻的朋友，或许是出于一时的好胜，而我们主编者的责任更大，犯的错误实在也就更厉害。我现在诚心诚意地含着眼泪承认自己的过失。
>
> 我们今天自然是应该建立批评的时候，但要建立批评，必须建立自己的诚意。诚心诚意地为人民服务，这是今天我们做人的标准，也就是做批评的标准。在这个标准之下，明是非，分敌

① 参见杨建民《郭沫若检讨与今日之批评》，载2004年6月24日《中华读书报》。

> 友，诚爱憎，慎褒贬，这都是原则上的问题。但还不够，还须衡轻重，争缓急，别错综，权利害。友人而偶犯错误，敌人而貌为和善，这是我这儿所说的错综。两利相权，取其大者；两害相权，取其小者；这是我这儿所说的利害。我们做到了这些，还得遵守着一个禁条，便是不许挟杂丝毫个人的意气……没有充分的研究，通盘的衡量，适度的表达，批评实在是不容许轻易写作的。无条件的"一团和气"固然不好，无条件的"一团火气"更加糟糕。它不仅会糟蹋了批评，而且会糟蹋了朋友，糟蹋了自己，糟蹋了一切。

郭沫若的退让和规劝没有奏效，不但没有起到灭火的作用，反而似乎是火上浇油，更加激起了胡风派的战斗精神。路翎4月3日给胡风的信中便透露出不依不饶的情绪，他这样写道："你看见那老头子的樱桃树之类的王八旦文章吧。沥兄直接给他写了一封信去，轰了一顿。但沉默也是同样愉快的。愈是这样的人们低落，胡混下去的时候，愈是时代在高升起来。"

1947年的上海文坛，只能用"混战"两字来形容，朋党肆虐，骂风大炽，郭沫若挨骂，茅盾挨骂，巴金挨骂，臧克家、姚雪垠、陈白尘、马凡陀、李健吾一个接一个地被人痛骂。

范泉看不过去了。他在其主编的《文艺丛刊》第3集《边地》(1947年12月)发表了陈白尘的《"色情"与"开心"》和许杰的《批评与批评的混乱》，对胡风派的作风提出批评。陈白尘斥责他们从敌人那里学会了"卑劣的'轻人之术'"，许杰则批评他们"瞄错了箭头，对准了自己的友军……以致是非不分，弄得自己的营阵自相厮杀，让敌人站在旁边笑破了肚皮。"①

此时，从欧洲返国在上海《大公报》供职的萧乾也看不过去了。五四前夕，他写了一篇社评《中国文艺往那里走》，提倡发扬五四运动的民主精神，以纠正文艺界的恶劣倾向。他这样写道：

---

① 参看钦鸿《记范泉主编的〈文艺春秋〉》，载《新文学史料》1990年第1期。

> 近来有些批评家对于与自己脾胃不合的作品，不就文论文来指摘作品缺点，而动辄以“富有毒素”或“反动落伍”的罪名来抨击摧残。在国家患着贫血，国人患着神经衰弱的今日，这现象是大可原谅的。我们希望政治走上民主大道，我们对于文坛也寄予民主的期望。民主的含意尽管不同，但有一个不可缺少的要素，那便是容许与自己意见或作风不同者的存在。民主的自由有其限度，文学的自由也有其限度。以内容说，战前亲日战后亲法西斯的作品也应该摈弃，提倡吸毒或歌颂内战的也不应容纳。但在“法定”范围内，作家正如公民，应有其写作的自由，批评家不宜横加侵犯。这是说，纪念“五四”，我们应革除只准一种作品存在的观念，而在文艺欣赏上，应学习民主的雅量。
>
> 每逢人类走上集团主义，必有头目招募喽罗，因而必起偶像崇拜作用。此在政治，已误了大事；在文坛，这现象尤其不可。真正大政治家，其宣传必仰仗政绩；真正大作家，其作品便是不朽的纪念碑。
>
> ……谁能举出过去两年来可以与《阿Q正传》、《子夜》、《“差半车麦秸”》、《华威先生》伦比的一部作品呢？

萧乾与姚雪垠没有深交，他的这篇社评也并非专为姚雪垠抱不平而作。文中对“集团主义”的批评当然是针对胡风派的，但其真正的用心在于呼唤五四民主科学精神的复归。文中所列举的四篇可称为“不朽的纪念碑”式的作品，一篇出自鲁迅，三篇出自被胡风诋为“客观主义”的作家（茅盾、姚雪垠、张天翼），这也许反映出当时自由主义知识分子对胡风“整肃”运动的普遍的逆反心理。

然而，《大公报》此时已被“左”派人士界定为对国民党政权“小骂大帮忙”，萧乾的苦口良言，能否对文坛风气有所救正，在此不论。连郭沫若、茅盾、巴金都不放在眼里的激进青年，当然不会顾忌《大公报》的“社评”，更不会把无帮无派不党不团的“乡下佬”姚雪垠放在眼里。

7.4　胡风锻炼人罪

胡风可以无视姚雪垠的挑战，无视《大公报》的仗义执言，却不能无视广大热情读者的强烈反应。抗战八年，姚雪垠的朴质生动的农民小说不止一次地激动过他们的心，伴随着他们度过艰苦岁月，他们不能容忍他人向热爱的作家随意泼洒脏水。虽然，他们只是胡风等认为的"落后的读者"，但在一向看重市场和销路的胡风看来，姚雪垠的存在和影响仍是一个不容忽略的严重问题。

正在这时，胡风的老朋友楼适夷接手主编上海《时代日报》的"文化副刊"，这家报纸是苏联出资的，在上海也算堂堂正正的大报。楼苦于没有稿件，找到了胡风；而胡风正愁没有发表阵地，于是一拍即合。从此，胡风把组织来的稿件络绎不绝地送给楼适夷，楼适夷也高高兴兴地全盘照收。楼晚年曾回忆道：

> 在编辑上第一个大力支持我的是胡风，报社一个青年记者老往胡风那儿跑，每次从不空手，总是带来好些文稿，供我选用，用不着为发不出稿子发愁。这些稿子大部分是有分量的文学小评论，有的评论还相当尖锐。我觉得只要内容讲得有道理就采用，不管作者是谁，也没多少顾虑。这可得罪了一些人。（《记胡风》）

> 我们发了很多文章，其中不少是所谓"胡风派"的。我同胡风很接近，他办《希望》我们接触较多，他把阿垅的文章、路翎的文章送来，批评这个，批评那个，我都给他登了，如批评马凡陀，批评臧克家、姚雪垠、田汉的，我都登了。（《我谈我自己》）

其中，"批评"姚雪垠的稿件是阿垅执笔的，题目叫做《从"飞碟"说到姚雪垠底歇斯底里》，其中有咒骂姚雪垠为"一条毒蛇，一只骚狐，加一只癞皮狗"的极为不堪的文字，曾被钱理群教授评价为"粗

俗、粗暴的骂语”。然而，钱教授并不知道，在续后因这篇文章而引起的风波中，胡风和阿垅竟锻炼人罪，炮制出耸人听闻的政治流言，不仅无端地指控姚雪垠有政治变节行为，还暗示他是国民党文化特务。这就是拙著第一章中提及的致使姚雪垠未能参加第一次文代会的历史“公案”。

胡风直接参与了阿垅这篇文章起草、修改和发表的全过程。当时他身居上海，而阿垅住在南京，两人间的联络全凭通信。幸运的是，大部分信件保存到了今天，为我们解读现代文学史上的这件奇特的“公案”提供了条件。且看如下的简述，基本是按照他俩通信的内容及时间顺序而编排的。

1947 年 8 月初，阿垅把《从“飞碟”说到姚雪垠底歇斯底里》的初稿寄给胡风审阅。

8 月 18 日，胡风仔细看过，提出修改意见，指示道：“关于姚，可再修改一下。他是心慌而又无赖的，不能给读者一点印象，他虽然不好，但还是由于原则上的问题错了而已。此文可抄三份，寄一份成都，这里转寄一份北平，上海似少可能发表。”信中所提到的“原则上的问题”，殊不可解，似指政治立场问题，又似指创作方法问题，读者可以从后文中自行做出判断。信中所说“上海似少可能发表”，是由于当时胡风还没有与楼适夷联系上的缘故。当时胡风最有把握的发表阵地只有两处，一是成都的《呼吸》，一是北平的《泥土》。

8 月 21 日，心领神会的阿垅精心改讫，抄了一式三份，寄给胡风两份。

8 月 23 日，胡风高兴地回信说“再次稿均收到”。他把一份抄件交给《时代日报》文化副刊的主编楼适夷，另一份抄件寄给北平《泥土》的朱谷怀。

9 月 3 日至 9 月 5 日，阿垅的“飞碟”文在《时代日报》“文化版”连载三天。他的这篇无“文”的文章能得到如此的厚待，胡风的面子无疑起了很大的作用。

阿垅的文章从“飞碟”的街谈巷议说开去，以“飞碟”的荒诞无稽来印证姚雪垠的《论胡风的宗派主义》不可置信，构思可谓巧妙。接

着，他将胡风的“沉默”与姚雪垠的“急切”作了有趣的对比，以造成虚拟的人格高下之分：

> 胡风是“沉默”的。就是一直到今天，当姚雪垠三次地发表了论胡风的宗派主义，三次地摩拳擦掌挑战，三次地企图激怒胡风起来和他唱对台戏，好使他显得生意兴隆，然而胡风还是可惊地“沉默”着！……胡风不但不呼万岁，而且也不相骂，这太难堪；因为在胡风，简直不把姚雪垠当作一个对象，不论是讨论的对象还是吵骂的对象。

读者很容易被阿垅的文字游戏所迷惑，感动于胡风的“宽宏”，而厌恶姚雪垠的“无赖”。当然，谁也不会知道，此时的胡风颇像30年代鲁迅指责的躲在后面指挥一切的“元帅”，而阿垅则充当着摩拳擦掌打上门去的角色。

阿垅按照胡风的指示，努力地打破读者对姚雪垠作品的迷信。姚雪垠的作品拥有众多的读者，这是谁也否定不了的事实。然而，阿垅却坚信，凡喜爱姚雪垠的读者都是“落后的”，而“落后的”读者纵然再多一些也不能证实作品的进步性。他非常自信地写道：

> 是的，读者底多少可以尺度一部作品的好坏。但是，在中国，却并非一定如此。这只要看看黄色刊物和《鬼恋》和《北极风情画》今天有着比姚雪垠多得更多的读者就可以明白。否则，《鬼恋》和《北极风情画》底读者要更多，而我们何以又说《鬼恋》和《北极风情画》却更要不得呢？这样的作品读者更多，和姚雪垠底读者多，不是别的，是那里面有着“色情”的东西，在今天的政治局势之下，对于生活苦闷的小市民，是一种刺激剂也是一种麻醉剂而已。这种“娼妓文学”，它的读者愈多，并不正比例地证明它底愈好，伟大，只有反比例地指出它底愈坏，格外下流。一部作品底尺度，只有通过进步的读者才是正当合理的；但是，读者底健康与否，额上并无字样标明，于是乎，而姚雪垠有了靠山。

今天的研究者们已经知道，无论是《鬼恋》和《北极风情画》都不能冠以“娼妓文学”的恶谥，而姚雪垠的抗战小说则根本与“色情”无涉。阿垅的艺术素质既不足以剖析上述风格独特的艺术作品的优劣，便只得迁怒于读者的“落后”，或乞灵于未来的“进步的读者”。质言之，这样的文艺批评方式在中外文学史上都是没有先例的。

阿垅在接下来的文字中，致力于否定姚雪垠抗战小说“典型”的创造。姚雪垠不是在《论胡风的宗派主义》中自诩他的小说作品“刻画”了一系列的典型性格吗？他不是得意于还要创作出更多的典型来气煞那些“表面革命而血管里带有法西斯细菌的批评家及其党徒”吗？阿垅必须在读者面前打消掉他的这种自信，然而，他还没有读过刚出版的《雪垠创作集》，也许根本就不知道论敌最近又写了些什么作品。既然无法从正面进行批驳，他只得从反面着笔，以讥刺代替分析：

> 姚雪垠，不过外部地“刻画”了他的人物而已。不要把“刻画”看得太高贵吧。假使你没有力量以至意念使你的人物从内部活起来，那种“性格”只是浮在现象之上的，那种“典型”只是无血无肉的，那种“刻画”只是市侩底伪装术和美容院，那种“具体”只是所谓“形象化”的手法而已——和“新时代”和“革命”，那是毫不相干的。正像目前极风行的连环图画和“新时代”和“革命”毫不相干一样，正像旧剧的脸谱加了机关布景还是和“新时代”和“革命”毫无血缘关系一样。即使姚雪垠口称“决不仅止于刻画性格”，然而，看他，又多少得意于他底“刻画成功”啊——只要看这一点，我们就可以看清楚姚底脸嘴和本领所在了。他不但“刻画性格”，他更“刻画”“性交”呢！我们，很可以相信他“决不止于”和“刻画成功”的话。

文中提到的“刻画性交”，翻的是路翎批判《牛全德与红萝卜》时的老账。上文我们已经详尽地分析过，作品所描写的只是流氓无产

者牛全德转变过程中的一个“恶作剧”而已，借以表现人物告别旧生活的痛苦，连“色情”的影子都没有，更遑论“刻画性交”。姚雪垠在《论胡风的宗派主义》中曾坦然地建议读者去“翻翻初版本”，以正视听。阿垅赶紧劝阻，仿佛唯恐真相会因此大白似的。他这样写道：

> “翻翻初版本”，——那是危险的。我是说，那是土纸本，而且早就出版的，在上海，在北平，复员以后你想看到它，那是危险的。好在现在有“修正本”了。虽然你不清楚“修正”了什么，去“翻一翻”吧，请吧。想一想：姚如此愤怒，不像狮子也像狂犬，居然“沉默着”不少时间，而到今天却又突然不甘心于被“默杀”，“用胡风派的办法报复胡风派”了。难道这不过是“一种解嘲的口吻”么，好了，再说下去也就明白了。

聪明的阿垅曾写出许多漂亮的“片论”，但这篇文章写得却不怎么高明。“翻翻初版本”，怎么会是“危险的”呢？有什么“危险”呢？是怕“土纸本”经不起翻阅，还是怕读者会因此再度“中毒”。这段文字确实写得有些莫名其妙！

接下来的文字写得更是莫名其妙。姚雪垠抗战小说的主要人物大都是农民和农民出身的游击战士，人物性格鲜明，情节也颇为生动，语言富于表现力，抗战文坛上少有比肩者。阿垅要打倒读者对姚雪垠的“迷信”，就不能不摧毁这几乎已成定论的集体意识，他于是这样写道：

> 农民我说我不清楚吧，但是兵士，我是十分清楚的。我可以以我底差不多十五年的军队生活作见证：姚雪垠底兵士生活，底“性格”，底形象，实在是完全出自杜撰的，——不管这个士兵原来是什么“阶层”出身。

这真是现代文学批评史上的奇文！批评者以自己的“生活”为限制否定作家作品反映现实生活的丰富性和多样性，以自己的“性格”

为准绳否定作家笔下典型性格的复杂性和独特性，以“我没见过”或“我不是这样的”为标准来衡量作品人物“形象”的真实性，如此立论的批评文章实属凤毛麟角。阿垅执论的偏颇不能不归咎于胡风典型观的影响：胡风一向强调典型的共性，而轻视典型的个性；阿垅沿着胡风典型观往下走，结果便导出“一个阶级一个典型”或“一种职业一个典型”的结论。

阿垅的这篇文章长达七千字，真正涉及“正题”的只是一则流言：所谓“重庆自白”。显然，这是阿垅遵照胡风的指示意旨，不要从文艺“原则”上着笔，而企图从政治立场上摧毁姚雪垠的结果。照录如下，以飨读者：

> 假使我们并不健忘，那么，我们应该记得在重庆的年月，也应该记得当风声鹤唳的瞬息，姚雪垠是如何地在报端发表了他的自白，那是怎样一片悔罪的心不要“革命”了的。而现在，姚雪垠的杰作又是在什么出版机关出版呢？又住着什么人的屋子呢？

不管是明说，还是暗示，明眼人都可以读出阿垅在这里揭露了姚雪垠的三个所谓的“政治问题”：第一，在重庆时曾发表“自白”书，有政治变节行为；第二，出版《雪垠创作集》的“怀正文化社”是（国民党）的“出版机关”；第三，姚雪垠目前住在（国民党）提供的屋子里。

关于第一个“政治问题”。所谓重庆时期“风声鹤唳的瞬息”，当指抗战后期及解放战争初期国统区掀起的“反独裁争民主”运动；而所谓“自白”，指的是郭沫若等进步人士发起“文化界对时局进言”的签名活动后，国民党强迫一些知名人士在报上发表的“受骗”的声明。我们知道，姚雪垠是在“进言”（载 1945 年 2 月 22 日《新华日报》）上签过名的，他是否在压力下“悔罪”了呢，迄今没有任何材料证实。我们还知道，1946 年 2 月 10 日重庆较场口血案发生后，姚雪垠确曾于 2 月 14 日在成都《华西晚报》上发表过一篇题为《我抗议》的文章，文中愤怒地写道：

> 政治协商会议是国民政府与国民党同意召开的，她是在全国人民和国际民主党人的热切要求和齐责下召开的，她的成功就是中国的新生。只要是中国人，不管属什么党派，有什么背景，就应该庆贺这一次协商成功。只有法西斯伙伴余孽，只有二十年来喝惯人血的流氓和疯子，只有失掉人心的特务分子，才反对中国的团结进步，才反对世界的和平安宁，才不愿开协商会议，才肯以流氓手段来破坏人民为国内和平曙光的降临而举行的庆祝大会。就是说，只有极少数的民族败类，只有司托雷平的一群走狗，才敢于做出来这样的下流事情！我谨以一个无党无派的国民身份，向你们这些失掉人性的特务分子，郑重的提出警告，你们的这些行动并不能阻止中国的和平，团结，进步，反而只能把你们自己带向毁灭。

以正常的逻辑推断，1946 年以这种姿态出现的姚雪垠绝不会在 1945 年"不要革命"。

关于第二个"政治问题"。出版《雪垠创作集》的"怀正文化社"并不是国民党的"出版机关"，而是一家民营出版社，老板是爱国青年刘以鬯，现为香港著名作家。刘曾谈到，出版社的"怀正"二字出自其祖居的"堂名"，取意于"浩然正气"。阿垅也许以为"怀正"与"蒋中正"大有关系，这是一个天大的误解！

关于第三个"政治问题"。姚雪垠当年"住着什么人的屋子呢"？说穿了也可怜，姚雪垠是个穷文人，他没有胡风那般能一下子拿出十几根金条的财力，租不起房子。1947 年他从河南到上海后，先借宿在朋友田仲济的家里，后来承刘以鬯的好意免费住在出版社的放纸型的屋内，出版社歇业后又在剧作家徐昌霖的家里借宿过几天。这几个房东都是进步文化人，屋子也都是普通的民居，似乎不会有什么问题。写到这里，笔者不禁产生一个疑问：阿垅是在南京写作"飞碟"文的，他应该不知道姚雪垠的住所，也没有必要在文章中询问姚雪垠的起居；如果不是得到上海方面提供的信息，他断然不会在"屋子"上

大费周章。看来，1945 年底从延安传出来的“特务”流言，在此时严重地左右了胡风和路翎的政治判断力。从一桩莫须有的流言，到铁板钉钉般的宣判，胡风、阿垅锻炼人罪，姚雪垠危殆冤哉！

阿垅既然认定姚雪垠是住在国民党特务机关里，而且得到他们的资助出版文集，便有理由以极不堪的语言开骂了，于是——“姚雪垠，简单得很，一条毒蛇，一只骚狐，加一只癞皮狗罢了，拖着尾巴，发出骚味，露了牙齿罢了。他的歇斯底里，就是他‘刻画’了他自己的‘性格’和‘穷窘’”——就这样无情地镌刻在中国现代文学批评史上，永远以它的“粗俗和粗暴”警示后人。实话实说，在中外文学史上，还没有出现过如此丑恶的批评家，也没有出现过如此丑陋的批评文字。当年鲁迅批判梁实秋、瞿秋白批判民族文学，尚且讲斗争的道德；而当周扬等误信人言私下告诫鲁迅警惕胡风时，还曾被鲁迅愤怒地斥之为“戏弄威权，锻炼人罪”。如今，胡风和阿垅在背离鲁迅的道路上走得实在是太远了！

姚雪垠见到阿垅的文章后，非常气愤。就在阿垅文章连载的第二天(9 月 4 日)，他找上报社，与楼适夷交涉，遭到轻蔑的对待。最后楼适夷妥协了，同意让他撰文争鸣。

9 月 6 日夜，姚雪垠写就《为阿垅一文致文化版编者信》。翌日，再次造访《时代日报》，直接送交楼适夷。很快，楼适夷便把姚雪垠的公开信转交胡风。

9 月 9 日，胡风读过姚雪垠的公开信，发现颇有点棘手，赶紧致信阿垅，告之前因后果及必要的应对之策：

> 飞碟出来后，好像颇热闹。甚至有人说，这还算客气的云。不知道这以前他们到哪里去了？发表了两节后，他亲自拜谒编者，问编者的意见，完后又去一封信，要编者对《牛全德与红萝卜》说一句公道话。后面一节，另纸抄上。他的信，大概是要发表的，我叫编者压几天，他也许碰昏了，只想捞回一点面子，但也许有人鼓动他再跳一跳。别的无碍，只“重庆自白”，我不清楚，不知你记得牢是什么一回事否？要准备，这次要把这个小毒瘤

弄破，了一件事。

原来，阿垅的文章中有一个极大的纰漏，即引文中提到的“重庆自白”。胡风抗战时期一直呆在重庆，还曾与姚雪垠同事（胡风和姚雪垠曾分任中华文协研究部正副部长），对此事却没有丝毫印象。他想，阿垅如此言之凿凿，想必一定有什么根据。他于是一面让楼适夷采取“缓兵计”，压下公开信不发，以争取时间；一面催促阿垅火速补救，抢在发表之前查实这件事，给姚雪垠以毁灭性打击。

又过去了4天，姚雪垠公开信已经“压”了6天，阿垅那边仍然没有消息。

9月13日，上海方面突然失控，楼适夷竟在没有通知胡风的情况下把姚雪垠的公开信提前发表了。这封公开信发表时题为《为阿垅一文致文化版编者信》，文不甚长，节录如下：

××老兄：拙著《牛全德与红萝卜》至盼抽暇一阅。如吾兄读后，认为阿垅之文骂得很对，或不无是处，弟当再一次自作检讨，决不顽固饰非。如吾兄认为阿垅之文仅系叫嚣与谩骂，歪曲与诬蔑，则此风断不可长，亦请吾兄说几句公正的话。吾兄为“文化版”编辑人，且为弟所敬重，故敢有此恳求。

目前一方面固要加强创作上的严肃风气，然另一方面亦须纠正一部分“批评家”的恶劣作风。拙著《牛全德与红萝卜》及其序言既经胡派健将为长文指骂，极尽轻薄之能事，不妨趁此机会，读者提供意见，求得公是公非。有问题即当针对问题本身作严肃解决，任何一方一味俏皮胡扯而逃避问题，即是缺乏诚恳，不诚则一切皆空。由读者提供意见，办法较为民主，容易得到真理。但，凡提供意见者，必须确实仔细读过拙著《牛全德与红萝卜》及阿垅的那篇长文，以免偏重感情，空发议论，无补于真理的探讨。拙著初版本弟处尚存一册，如有人愿意参考，欣愿奉借，但请看后立即归还，免致遗失。

阿垅文章结尾处附带栽诬两事……其一为什么“重庆自

> 白”,“在什么出版社出书”,“住谁的房子”等,弟倒要问个明白。此系闪闪灼灼的政治性诬蔑中伤过于阴毒卑恶。吾兄未曾注意及此,不无遗憾。望兄转请阿垅以负责态度,切切实实的加以解释。以上所恳三事,均出至诚,务希惠允!

姚雪垠在送交公开信时,也把一册《牛全德与红萝卜》初版本送到了编辑部。“阿垅不是说小说中描写了‘性交’吗?请楼兄读读原本。如果还有读者感兴趣,我这里还有一册可以提供”。楼适夷觉得此事搞得真有点下不来台了,原书就摆在面前,“色情”之说自然不攻自破,而“政治性的诬蔑中伤”,不知胡风、阿垅手里有什么过硬的材料,如果搞错了编辑部是要承担一定的责任的。楼适夷早在数年前与姚雪垠就有过文字之交,抗战初期他曾接手茅盾编辑《文艺阵地》,还写过关于《“差半车麦秸”》的文章,盛赞这篇小说“至今还被认为抗战文艺典范”①。有此前缘,他对姚雪垠的公开信倒有了几分信赖。于是,他没有与胡风商量便自作主张地写了一则“编者按”,与姚雪垠的公开信同时发表。“编者按”写道:

> 姚雪垠先生来信,遵嘱刊载如上。文化版为倡导批评空气,有时也许对某些作家有失礼貌,但我们抱着的“宁肯得罪一二熟人,不愿得罪千万读者”的主张,不想有所改变。在这里,我们接受姚先生的建议,请读者来提供意见,以便求得是非。但来件最好用简短信函形式,以免多占篇幅。同时,如果大家都是站在为人民服务的文艺工作者的立场上的话,则把进步文坛强分派别,是真正破坏联合战线的,所以对于阿垅的文章,最好不必牵涉到胡风。还有姚先生认为栽诬的内情,我们等阿垅先生来答复。

楼适夷与胡风有友谊关系,但他不是胡风派,以他的资历和个性而言,胡风派也容纳不下他。他在“编者按”中称“大家都是站在为人

① 楼适夷《记〈文阵〉二年》,载《文艺阵地》1940年4月4卷12期。

民服务的文艺工作者"的立场上，已经默认姚雪垠并不是路翎文中暗示的那种人；他叮嘱"不必牵涉到胡风"，本来出于好意，却不料反把胡风拖到了光天化日之下；他责成阿垅"答复"，以为这是编者应该做的，却不料几乎竟把阿垅逼到了绝路上。

事情闹大了，完全失去了控制，胡风一时慌了手脚。即便在当年的国统区，政治性的"栽诬"也不是件小事，尽管他料到姚雪垠大概不致打官司，但凭空诬人清白总是遗人话柄的事情。于是，他只得致信(9月13日)阿垅，敦促他再作最后的努力，期望能有奇迹出现：

> 那封信(指姚雪垠的公开信，笔者注)，今天发表了。原说发表前再商量一下的，但那位编者马虎得很，就这样发表了。但也不要紧。现在顶好能找到你所见到的那篇小文。可能是《新蜀报》。有三个地方可找：中央社，中央图书馆，中大图书馆。这里可托逯在复社图书馆找找，另外，无可找之处，也无可托之人。其余的，没有关系，可以使读者懂的。但那小文能找到最好，因为，我们是向落后的读者和中庸的文坛说话的。有了那小文，重庆还有许多事都可以抓出来的。

早知今日，何必当初！说实话，"马虎"的绝不是楼适夷，而是阿垅，更是胡风自己。"自白"是何等样的大事，岂能瞒天过海，如果姚雪垠真有变节行为，前几年"整肃"高潮中怎会没有人提及！如今却要把上海和南京方面的同志全都动员起来，各地图书馆里想必乱成了一锅粥。

9月16日，胡风仍没有收到南京方面传来的好消息，看来姚雪垠真没写过那文章，继续"抓"不可能了。他再次致信阿垅，嘱稍安毋躁，且授权宜之计如下：

> 信(指姚雪垠的公开信)剪下附上。今天遇编者，云已收得十二件来稿，都是骂他的。决定日内通看一看，选一篇或两篇登出，告一结束，再打他一棍，同时不要他再麻烦。我想，我们这边

也不必老实到正面答复他了。你写一信给编者，顶多千把字……对自白及出版处、住处等，说他地位站得好，时期选得好，晓得文化版不宜于解释，他的要求是出于杀机，那就对不起，暂时只好让他的杀机落空了。简单地这么一封信(措词你们商定，像包着橡皮的钢鞭子)，同时刊出，就可以了了。不必对他多费精力了，虽然信里也可以叫他把毒囊吐掉。否则，说不定还要剥一剥他的。即写来，这里也斟酌一下。

至此，胡风已经心知肚明，姚雪垠没有写过什么"重庆自白"，定是阿垅记忆有误。然而，事情已经做到这一步，退却是万万不能的，这时便用得着"橡皮鞭子"了。"橡皮鞭子"是胡风擅长的战术之一，他曾在给舒芜的信(1945 年 5 月 29 日)中传授过此术，其要点是："对于大师们的回敬，太斗鸡式的了。气派不大。有一种用橡皮包着钢丝打囚徒的鞭子，打伤了而又表面上看不出伤痕，我以为是好方法。所提及的都可以提及。但可以简单一点，口气冷一点，也就是更轻蔑一点。"在万般无奈之下，理亏辞穷的胡风不情愿地把姚雪垠抬举到了"大师"的地位，他的慎重当然是不得已的。他让阿垅们(引文中的"你们")商定措辞，写一公开信答复，并郑重叮嘱切不可"正面答复""栽诬"之事，务必指出姚雪垠的要求暗藏"杀机"，而且话语中要暗藏恫吓之意：姚雪垠你莫逼急了，否则，我们真要"剥"你了！唉，堂堂正正的胡风，言必称马列的文艺理论家，竟然做出此等下作事，真让人大开眼界。

9 月 19 日，阿垅们的公开信写成。

9 月 22 日，公开信寄到上海。胡风当即回信道：

信和论四则都收到了。信，刚才斟酌了一下，日内和另一文同时发出，这个公案算是告一段落，由他着慌去。当然，还可以在别的地方爆发的。——这么一来，他底生活关系完全弄清楚了。

引文中的"信"，指的是阿垅们写的《致〈时代日报〉编者的公开信》；引文中的"公案"二字，指的是他们炮制的这件大冤案，姚雪垠没能出席第一次文代会的原因至此已揭开谜底；还请注意"生活关系"四字，当年指的是政治面貌或党派关系。尽管没有证据，也不需要证据，胡风等便这样把姚雪垠打成了"国民党文化特务"。

且让我们看看阿垅在公开信中是怎样演绎胡风的指示的。文不甚长，摘录如下：

> 编者先生：住在乡下小城，今天才读到了姚雪垠给你底信，和你底按语。他要我负责解释三点。那么，就在这里答复了。不过，主要是对你，特别是对读者，我才负责；也正是为此，我才写了那篇文章，和那样写法的。姚雪垠却不配要我向他个人负什么责：第一，自己从来没有对谁也从来没有对他自己负过什么责；第二，他自己应该首先向一切负责；第三，他要我负责，是他别有作用，想诱我走到布置好了的火网里去。假使我不被当前的形势和事实所约束，在第一次的文章中我就可以直白无讳，不必取被压抑的侧笔的方式，那么，今天姚雪垠连诉苦和诈赖的余地怕也早就没有了吧，我何必留此一洞？
>
> 我觉得，首先有了解姚雪垠底战术的必要。第一，是他惯于死赖活说。例如《牛全德与红萝卜》中的色情描写，甚至在修正本，我们一样找到了的。但是在他底《论胡风的宗派主义》中，却说他自己找了一遍二遍，找了七八十遍都没有找到，多奇怪！他就是如此死抱住不承认主义的，有什么办法？何况这样的事件，对他，似乎更重要，他又怎么不再支吾一下？人并非健忘；他也难于一手掩盖天下的耳目。
>
> 第二，是他底善于避开正面。本来的问题在艺术态度和方法，在他底大文《宗派主义》，他又一概不谈了……
>
> 第三，他利用一切机会做广告。例如他底《论胡风的宗派主义》，是企图请胡风做他底对手，使他热闹，抬高卖价的。又如"凡提供意见者，必须确实仔细读过拙著"等等。这倒真是"无足

轻重”，让他赚钱就是。

现在，他要我负责解释，是含有计谋的，前面有一个洞，激你自己跳下去。在今天，以文化版底地位而论，做这一类解释，适宜不适宜？在今天，做这种解释的人，是也等于做着一种“自白”的傻子的。在今天，他底地位是站得这样好，他底时机是选得这样好（他底《论胡风的宗派主义》，就是站好了地位，选好了时机的），解释呢，你倒楣，不解释呢，他得意，两者必居其一。对不起，他底这种计谋，我是看到了的，我暂时只好让他底这种计谋先落空一下再说。

不过，假使在胡风主编的刊物中发表过一点东西，对姚雪垠写了一篇剥皮的文章，就是“胡派健将”了；则姚雪垠想一想他自己所吃所住所言所为，他该叫做什么人？知道姚雪垠的人知道，姚雪垠自己更知道，还需要解释么？我底逻辑并不比姚雪垠高明，但是也不见得就比姚雪垠不高明。

这封信若去掉称谓、问候语和署名、时间，恰好是胡风要求的“一千字”。阿垅们在信中切实贯彻了胡风的意图，有些文字甚至是原话照搬。文中处处暗示姚雪垠是国民党文化特务，说他要求“解释”是特务机关诱捕革命者的“计谋”，我们当然不会自投“火网”，云云。

胡风亲自挑选加工的“读者来信”也在同期“文化版”上发表，署名“复旦大学一学生”，文章中有这么一段写得颇为滑稽：

对姚雪垠这位“色情兼市侩”的虚伪作家，那对写作的态度，是和徐讦无名氏一模一样的。看他最得意的短篇《“差半车麦秸”》和中篇《牛全德与红萝卜》，还有他那个连他自己也难写下去的虚伪的长篇《春暖花开的时候》。只要有良心的想从文学作品中得点什么提高自己的读者，莫不痛心疾首的。关于他底小说内容，这封短信中且不说，只看他底小说在读者群中的影响，我们要把姚雪垠这位色情作家，要当仇人看待哩。他底小说底读者，是拥有刚开始爱好文学，而拼命地找东西读的中学生，中

学生读者群中，成了他底小说发售的市场。因此，他底小说毒害了这些最初吸收雨露的嫩苗，姚雪垠底小说不是雨露，而是药水，是杀死了我们健康的心灵，而开始向堕落的深渊下沉……这要怪我们文坛上的一些有成就的作家，他们一只眼睛睁着，一只眼睛闭着，姑息了姚雪垠，这个使我上当的色情作家，挂着虚伪的"革命"招牌，打着连自己也不大理解的"新现实主义"的旗帜，由他底心猿意马，践踏了我们年青一代的纯洁的心灵，这是要同声一哭的吧，这个损失是弥补不了的。除非立刻烧毁了姚雪垠底全部作品。

这位"复旦大学"的学生的水平也实在太低了一点。胡风千挑万选，原本是想"挟群众"以打压论敌，殊不知却暴露出胡编乱造的痕迹。《"差半车麦秸"》中没有一个女性，哪里来的"色情"；《牛全德与红萝卜》讲的是"二流子"改造成新人，上海滩上的白相人看了只有好处；《春暖花开的时候》最坏的评价也只是"抗战《红楼梦》"，只有那些心术不正的人读了《红楼梦》才会"堕落"；还说要"烧毁了姚雪垠底全部作品"呢，秦始皇焚书坑儒的那一套也搬出来了。且说一段闲话，郭沫若当时正在上海，许多人向他控诉胡风派随意在文字上处人以"绞刑"，说："你们还没有执掌政权呢，假如一旦执掌了政权，不是要杀人吗？"郭沫若也认为这种文艺批评"无形有形中不消说是帮了敌人的忙"①。

楼适夷似乎也看出阿垅的文章和这封伪造的"读者来信"太不着边际，慌忙打住。他在同期"文化版"上刊出《关于对姚雪垠的批评》的编者按，其中写道："我们只是一张报纸的小小的副刊，本身有别的许多任务，为着宝爱篇幅，对这个问题只好就此打住，不再发展，这只好请大家原谅了。""文化版"就这样言不由衷地不体面地撤出了战阵。

在"胡风派"群攻的浪潮中，中国文协广东分会的刊物《文坛月

① 《郭沫若佚文集》(下册)第213页。

刊》逆流而上，在“秋季特大号”上发表了周斯畲的《〈“差半车麦秸”〉论》，系统地分析了姚雪垠抗战时期的小说作品，反击种种恶意诽谤。文中对《“差半车麦秸”》的分析颇有见地：

> 这篇作品的写作意识则是：提醒大家（在抗战时期）去认识如这种“不够聪明”的人物，他们就是挺坚实挺勇敢的精忠卫国的人，所以我们要多去发掘他，要多去培养他。作者不特是形象了中国农民潜力的伟大，而且指出了民族抗战的光明前途，在当时对于那些抗战悲观论者（如汪精卫之流），真有发聋振聩的作用，可惜认识这作品的人太少了，没有人作有意的阐扬，未免可惜。然而，事实上持久抗战，就是靠农村支撑着。所以这作品可以代表时代的意识，指示国人应认识的光明路向，就在这点上，故值得我们予以高的评价。

1947 年，在胡风派“清算”怒吼声中，周斯畲的文章算是“空谷足音”。载有这篇文章的《文坛月刊》寄往上海二百本，被读者一抢而空。姚雪垠得知文章内容后，感到很大的安慰，但又苦于买不到此杂志，只得写信给编辑部，承他们惠赠一册。

一场闹剧匆匆收场，另一场好戏马上就要上演了。

第八章　黎明前的混战

上海滩“内战”正酣，却不料香港正酝酿着另外一场风暴。那里聚集着一批有组织的文化人，正准备以“整肃”回击“整肃”，以“清算”回答“清算”，全面批判胡风的文艺思想。

1948年，《大众文艺丛刊》在香港创刊，这刊物属中共华南分局文化工作委员会（简称文委）领导，书记冯乃超（前任书记夏衍奉派去新加坡），副书记邵荃麟，委员有胡绳、章泯和周而复等。邵荃麟任刊物主编，主要撰稿人都是当年重庆党的文艺领导层中人，如乔冠华、邵荃麟、冯乃超、林默涵、夏衍、郭沫若、胡绳等。

据当年参与其事的周而复回忆，《大众文艺丛刊》创刊宗旨和创办过程是这样的：

> 为了宣传介绍马克思主义和毛泽东文艺思想，并有计划澄清和批评一些资产阶级文艺思想，乃超、荃麟和我们经常在酝酿准备创办一个以文艺理论为主的刊物。……如果创办月刊，一要登记注册，二要足够稿件来源，三容易引起英港当局注意等。我说，最好办不定期刊。……乃超认为是一个办法，荃麟也赞成，他是文艺理论工作者，对此，比任何人都积极。仅仅由文委几个委员撰稿非常不够，要办成在党领导下统一战线性质的带有战斗性的进步的丛刊，除了以文艺理论为主，也选择刊登一些文艺创作，特别是解放区的文艺创作。这是文委领导下的丛刊，

定名为《大众文艺丛刊》，不设主编，每期以主要文章为刊名，署主要文章的作者名。除文委主要委员参与外，重要文章有关人员开会研究，积极参与其事者有潘汉年、胡绳、乔冠华、林默涵、周而复等。夏衍从新加坡回到香港，也大力支持。实际负责的是乃超和荃麟。（周而复《往事回首录》1991年1月）

1947年底，国民党反动派的压迫加剧，在共产党的安排下，蒋管区的大批进步文化人士秘密迁往香港，准备分批转移到解放区。1948年初的香港简直成了一座文化城，比抗战时期的重庆还要热闹。香港是港英当局的地盘，由于自顾不暇，根本不管什么共产党和国民党，只要不反对它，便睁一只眼闭一只眼。香港的进步文化人甚至可以写文章骂骂蒋介石和美帝国主义，绝对无人干涉。解放军的胜利指日可待，蒋介石的失败已成定局，他们感到自己是站在新世纪门口的幸运儿。当他们第一次享有舆论自由的时候，便畅所欲言，狠狠地宣泄腹中沉积已久的怨气。天上地下无所不谈，政治军事放言无忌，当然，谈的更多的是文化和文学，这是文化人的本行。然而，这样的环境中，这样的心境下，其实是并不太适合谈论文学的。

郭沫若于1947年11月14日离开上海赴香港，他受够了国民党的文化专制，也受够了胡风等对他的嘲笑和轻视。几年来，从《希望》到《泥土》，从"无条件反射"到"斫樱桃树的故事"，他一直是人家的俎上肉。刚到香港一个多月，他便在香港大中学生新年团拜会上发表了《一年来中国文艺运动及其趋向》的演说，呼吁"建立人民的文艺"，消灭"反人民的文艺"。他认为反人民的文艺有四种：第一种是茶色的文艺；第二种是黄色文艺；第三种是无所谓的文艺；"第四种是通红的文艺，托派的文艺。他们骂《李有才板话》，他们骂陈白尘的《升官图》。对于这种文艺，应予消灭"。

郭沫若的文章传到内地，蒋管区内"内战"着的两派都为之一震，叫好的有，蹙眉的也大有人在。文章传到北平，《泥土》立刻大哗，主编在"编后记"中一通大骂："看到了臧克家主编的《诗创造》里面的'怀着伤蔑的暗箭'的《后记》，不久又有了陈白尘底劝《泥土》改请叶

青题字的建议，同时著名的吹捧批评家许杰便大叫‘批评的混乱’，那位惯于倚老卖老的，才子流氓玄学家三位一体的无条件反射论者还下结论说《泥土》是托派刊物……”（见《泥土》第 5 期）

胡风很快便听到了传闻，他在给阿垅的信（1948 年 1 月 19 日）中这样写道：“所谓郭的话，不知是否香港报上的？我还没有见到，但那里已有人来信。说是‘有资格’人士并不同意，郭自己也觉得不妥云。说些什么还不知道，但大约总是那一套。早在上海，茅（盾）、叶（以群）、臧（克家）之流就想把他煽动起来，现在当还是由叶等挑起的。此公夸大狂，容易上叶等圈套，虽然实际上也有根源。”

茅盾也到了香港，他是胡风的眼中钉。从批判《论主观》开始，到《清明前后》的论争；从做《读书杂记》为姚雪垠等抱不平，到实际上被胡风等作为“客观主义”的总头目进行“整肃”，茅盾凭借他的渊博和儒雅，凭着他的不可轻视的创作和批评实绩，成了胡风推行其理论的最大障碍。胡风等在信中嘲讽他为“抬头的市侩”和“清明先生”，但无奈他何。在香港文协组织的新年团拜会上，茅盾也吐出了肚子里的怨气，同时他建议道：“香港文艺界应该加强文艺批评工作，纠正前一时期主要存在于上海的文艺批评的偏向。这种偏向表现在对正面的敌人不去批评，好像有危险，而对自己阵营却很有一些不负责任的批评。这些批评调子唱得非常高，非常‘左’，使青年以为这是最革命的，但实际上它是要引导青年到错误的方向；这种偏向，在上海本来应该提出来检讨和批评的，但没有做，希望香港的文艺界能承担起这个责任来。”

郭沫若和茅盾的提议与文委（党在香港的文艺领导机关）的意图不谋而合。不久，文委决定创办综合性的文艺刊物《大众文艺丛刊》，开展对不符合毛泽东文艺思想的错误文艺思想的批评，胡风等的理论和创作成了主要的批评对象。刊物第一辑上，发表了邵荃麟执笔的《对当前文艺运动的意见》，第二辑上，发表了乔冠华的《文艺创作与主观》。这两篇重头文章都正面地批评了胡风等的理论主张，虽然也承认抗战文艺存在着病态现象，文艺指导思想存在着“右倾”倾向，但病态的原因已不再是什么胡风所说的“主观精神与客观精神的分

离”，而是“文艺上人民大众的集体主义意识的涣散，个人主义的意识的高扬，因而招致堕落的和反动的文艺思想的抬头”；对于病态倾向的分析也不再沿用胡风的“市侩主义”、“客观主义”的术语，而代之以“旧现实主义”、“自然主义”等等。文章还特别分析了胡风等“所谓追求主观精神的倾向”，认为它“仍然是个人主义意识的一种强烈的表现”，与上述病态倾向一样“都是小资产阶级的文艺思想”。毫无疑问，这两篇文章的立足点和参照系是以毛泽东的文艺思想和根据地（解放区）的文学现状为基准的，但能否运用来剖析国统区（蒋管区）的文艺运动，是否具有重写文学史的明确意图，至今意见纷纭。

8.1 胡绳左右开弓

著名哲学家胡绳在《大众文艺丛刊》上发表了两篇作家论，一篇批评胡风最赞赏的作家路翎，一篇批评茅盾最欣赏的作家姚雪垠。左右开弓，貌似不偏不倚。这两篇文章可以说是刊物上最有分量的作家论。

胡绳是江苏苏州人，早年就读于北京大学哲学系。抗战前在上海以《哲学漫谈》、《新哲学的人生观》等系列文章引人注目，抗战初期在武汉与柳湜合编《全民周刊》，颇有影响。武汉沦陷后，受中共派遣到鄂北第五战区文工会主编《鄂北日报》。皖南事变前，被派往重庆主编《读书月报》。1942 年，从香港返回重庆后任职《新华日报》。1943 年初（当时“延座讲话”尚未传到国统区），他以“友谷”为笔名在《新华日报》上撰写文艺评论时，批评过一些作家作品中（包括姚雪垠）流露的小资产阶级思想和情绪，大概由于顾及国统区的政治环境及统战的政策问题，这位撰写过《思想方法》的评论家并没有苛责批评对象。1948 年，他结束了《中国问题讲话》（从 1945 年 10 月 16 日到 1946 年 4 月 30 日在《新华日报》上连载）来到香港。此时，中国革命正如他在文章中所述及的那样，国共力量对比正在发生根本变化，解放大军以磅礴之势横扫中国北方，无产阶级专政的人民民主共和国的理想即将变为蓝图。在这样的时候，胡绳再次涉笔文学批评，重

新审视过去言犹未尽的作家作品，畅述阶级的美学理想，觉得十分的快意！

胡绳的《评路翎的短篇小说》（载《大众文艺丛刊》第一辑）批评对象是路翎小说集《青春的祝福》和未收入集子的其他几个短篇。

文中解剖了路翎作品中对工人的描写，结论说："在那里，不管作者所写的是什么矿工，但所反映了的却是一种知识分子的心情；要写工人的恋爱，但写出来的恰恰是一种知识分子的恋爱；要写工人的思想，但写出来的恰恰是一种知识分子的思想！……一个最简单的解答是：作者并不真正了解工人，而又不满足于仅仅在外形上来描画工人，想要'深入'一点，结果就只能把所了解的知识分子的一套拿出来垫空子了。""这位被称为最不沾染'客观主义倾向'的作家，确实是有着太强的知识分子的主观，他的太强的主观妨碍了他去认真地写出他所看到的工人，而使他宁愿从意想中探索工人的'精神世界'，以致把他似乎是寓以希望的工人也写成是和某些知识分子一样地是'情绪闪烁的神经质者'了。"

文中剖析了路翎小说中对知识分子的描写，结论说："这个作家用他的作品相当明确地反映了一个苦闷的窒息的时代中孤立的知识分子的矛盾和烦恼心理。但仅仅如实地反映不是艺术的目的，很显然的，作者也不满足于此。他企图从知识分子的苦闷的'内心'中找出崇高的一面足以引导他向前进的一面，于是他就——例如在《谷》中——赞扬起他的人物在恋情的高涨中与自然融化为一时的'生命力'的神圣崇高的感觉了，就把他在疯狂的苦恼下压制了失恋的伤痛当作是认识和工作上前进一步的契机了。但这难道是真的解决了矛盾么？这难道不只是知识分子的自欺自慰么？一面批判着知识分子，一面又用浮夸的自欺来迷糊知识分子真正向前进的道路，这正是读者从这样的作品中得不到任何东西的原故。"

有人会说，胡绳的理论武器来自《在延安文艺座谈会上的讲话》，过分强调无产阶级的革命性与小资产阶级革命性的差别，混淆了解放区与国统区不同的社会环境，违背了具体情况具体分析的马克思主义原理。然而，这个判断过于匆忙。如果以为在《讲话》之前，国统

区文艺界从来没有以“阶级立场”和“无产阶级意识”来要求作家，也不尽然。就拿胡风所积极主张的“主观战斗精神”来说，不就是“阶级性”（党派性）的别名吗？再拿胡风发动的“整肃”运动而言，他自始至终所要反对的不正是小资产阶级作家的“投机”、“市侩主义”和“机会主义”吗？现在胡绳所作的，也是胡风几年来一直在做的；不同的只是，胡绳所要“整肃”的对象不仅包括胡风曾“整肃”过的部分作家，也包括属于胡风派的作家。

也许应该指出，早在胡绳的文章发表之前，国统区批评界已经发现并多次指出过路翎小说的若干缺陷。批评家刘西渭（李健吾）在《三个中篇》（1946 年 8 月）中这样评论路翎的《饥饿的郭素娥》：

> 我们翻开《饥饿的郭素娥》，恍如当着高揭自然主义的左拉的理论，我们不期而在这迢迢的中国为他找到一个不及门的弟子。
>
> 为“满足一个孤立的人格”——作者自己，艺术因而有所损失。
>
> 路翎先生没有那种坚定的理论，但是，他有既成的概念派给他的文字，特别是副词或者形容词，往往显得他的刻画机械化，因而刺目。
>
> 郭素娥远比她们的外国前辈低贱，“她的修长的青色眼睛带着一种赤裸裸的欲望与期许，是淫荡的”。她争取生命的基本的存在，性和粮食。她也有梦幻：“我时常想一个人逃走哦，到城里去”，而围在她四周的男女，并不比她更有希望，黑黑一堆仿佛蚂蚁，永远“赤裸裸的”为活着斗争。

他在这里指出了路翎小说中存在着旧现实主义、自然主义及主观公式主义的痕迹。

评论家唐湜也许是路翎小说最耐心的读者，也是给予他的小说最为全面的艺术分析的批评家。他指出：

> 现代的文学正是自觉的文学，自觉的思想的透明与澄澈是一个强大的力量，放弃这个力量，如作者（指路翎）的说法，不以自己的精神来说明客观世界，只沾沾自喜或随波逐流是一个损失，一种过错。而且只以自己的精神来“说明客观世界”还是不够的，主观的自觉的思想与别的一些从无意识的宝藏里的巨大的生命的冲击力应该在作品的客观性的形象里凝集起来，发展成完整的一个小宇宙的感识，主观与客体应该天衣无缝地浑然凝合。（《路翎与他的〈求爱〉》1947 年）

> 从我最近所能读到的作品来说，路翎渐渐走向了浮夸的道路，这是浪漫气质自然发展的结果。（《虔诚的纳蕤思》1947 年）

他在这里指出了无节制的“主观”给作品带来的如“浮夸”一类的危害。

胡绳在写作之前读过上述评论文章，文中对陆翔、唐湜等的评论进行了再评论。但，他只看见了这些自由评论家对路翎小说的推崇，没有看出他们对路翎的规劝和警策，便不耐烦地喝止道：

> 够了，够了，如果是对于一个并不站在“为艺术而艺术”的观点上的作家，这样的赞美难道不是一种最刻毒的讥刺么？
>
> 如果真把这些话当做赞美来读，那只足以葬送这个有着显著才能的作家，阻止了他认真地从现实主义的道路来解决他创作过程中的矛盾——紧紧地依靠着现实的人民生活这一面来解决思想与现实的矛盾。

可以看出，胡绳在这里仍然是把路翎划在“左”的作家这一边的。

胡绳的《评姚雪垠的几本小说》（载《大众文艺丛刊》第二辑）的批评对象是姚雪垠的《牛全德与红萝卜》、《春暖花开的时候》、《长夜》和《记卢镕轩》，几乎包括了姚雪垠此期的全部重要作品。胡绳是姚雪垠的老朋友，也许正由于有了这层私人关系，为了避嫌，或为了划清

界限，他对姚雪垠的分析和批评更加严厉。

他首先剖析了《牛全德与红萝卜》，断定这是一部“失败”的作品：

> 作者自己说，这本书的主题是“表现旧时代的江湖义气向新时代的革命责任感的渐渐移转”，如果企图是这样，我以为这企图是完全失败了。因为一方面在“旧”的牛全德身上作者只使我们看到流氓无产者的坏品性，如果有还值得发扬的“江湖义气”，也并未被具体表现；而在“新”的牛全德身上，也只是被“捧”以后，糊里糊涂地带着个人英雄主义的气质而“跟着学新花样”，所谓“革命责任感”连影子都还没有。最可惊异的是，在这本小说里，使人完全觉察不到，在人民群众和游击队中有一点民族仇恨与对侵略者的敌意。

前文已经论及，1943 年胡绳以“友谷”为笔名写过《牛全德与红萝卜》的书评，对这部小说基本上是肯定的。顺便提一句，迄今为止，国内一些研究者仍对胡绳为何介入这场论争感到迷惑不解，他们以为胡绳是个“从不涉猎文学的理论家”，所以在 1948 年“披挂上阵”，是“被冥冥之中的政治权力控制”①。其实，胡绳早在 40 年代在《新华日报》工作时就“涉猎”过文学，他不仅关注过姚雪垠的小说创作，也关注过胡风的理论建设呢！5 年前，胡绳对《牛全德与红萝卜》的作者是称赞有加的，请看下文：

> （姚雪垠）能够了解这些人，是不能不有一种对于同伴的战友的博大深厚的爱不可的。这本一百页的中篇小说的作者，我们可以看出来，正是像对于兄弟同胞那样地来写他的人物——“老牛”和“红萝卜”的。他原谅了他们各自具有的缺点；他同情他们在参加革命队伍过程中所有的苦痛与烦恼，他称扬着他们各自在革命队伍中坚持下来的努力。

① 《二十世纪中国小说理论资料》第 4 卷第 17 页。

> 假如完全以知识分子的"洁癖"来看周围的人物，是不能看出像"老牛"和"红萝卜"这样的人身上，也有极可爱的性格，也有着值得同情的想法和看法。
>
> 文学创作不是理论分析，我们固然不能向作者作不合适的要求，但我们可以要求，更远地抛开由知识分子生活中所带来的思想与感觉方式，更密切地和民众的生活拥抱在一起，那么，一个作者是能够从人民大众中，塑造出些更完整的性格来的。

5 年前基本肯定，5 年后彻底否定。同一个批评家对同一作者同一作品的评价前后有如此显著的变化，除批评家本人思想观念发生变化之外，时间、地点诸方面的变动当然也会有影响。仔细揣摩胡绳的前后评价，我们发现，他有一个基本观念是贯彻始终的，即认定姚雪垠小说的"缺点和病态"来自"由知识分子生活中所带来的思想与感觉方式"。也许在胡绳看来，这种"缺点和病态"在抗战时期尚可原谅，而在"人民的世纪"里则不再能被容忍了。于是，他不再赞扬作家所表现了的"对于同伴的战友的博大深厚的爱"，不再赞扬作品人物具有"极可爱的性格"和"值得同情的想法和看法"，转而批评从小说中看不出所谓"革命责任感"，也看不出"有一点民族仇恨与对侵略者的敌意"。前面已经提及，路翎在《市侩主义的路线》中曾批评从《牛全德与红萝卜》里看不出"抗日是为了什么"，胡绳在这里袭用了路翎的批评。他这样做的目的也许是为了安抚胡风，也许是作为批评路翎的补偿。他的这番苦心，胡风看得非常清楚，却并不领情，反而更加愤怒，详见后述。

接着，胡绳剖析了《春暖花开的时候》。出于同一原因，他把这部与自己有着密切关联的作品说得一无是处，认为应该"受到最严厉的批判"：

> 作者在这书里诚然也写了农村宣传工作，写了旧势力对青年救亡工作的压迫等等，然而这些好像不过是作为背景的可有可无的画布，在这背景前出现的是一群集中兴趣于男女关系与

恋爱事件的青年。抗战初期的救亡运动中也的确有许多缺点，青年们的确抱着各种各样的思想和生活习惯而涌入这运动；但照作者的写法，却断然是对于救亡运动的歪曲与侮弄。

然而，8年前他并不持这样的看法。1940年初他在主编的《读书月报》上是这样介绍朋友的这部新作品的：

(《春暖花开的时候》)是《"差半车麦秸"》的作者姚雪垠先生的精心杰作，这一长篇刻画出了在战地工作的青年的各种典型，写了他们如何在实践中以不同的道路而成长发展，这是抗战中青年生活与思想的完整的反映。(《读书月报》二卷1940年3月革新号广告)

时代变了，观念自然要跟着转变。作为一位精通于"思想方法"的哲学家，他对朋友这部小说的看法前后发生歧异，从这个角度而言，也是可以理解的。

胡绳对姚雪垠的新作《长夜》和《记卢镕轩》则作了有限度的肯定。他认为："在《长夜》和《记卢镕轩》这两本小说中，我们至少不至于得到像读前两本书时那样不愉快的感受。这两本书是可以使我们读到一点东西的了。在这里面活跃的人物不仅是抽象性格的负荷者，而且是反映了历史现实的一侧面。"不过，在大体肯定之后，他同样毫不留情地剖析了《长夜》中由于作者的"地主少爷的'浪漫'情调对作品所表现的历史现实和人民命运的损害"。

最值得注意的是，胡绳虽然无情地批判了姚雪垠，但他却并不赞同胡风等对姚雪垠的判决，他写道：

我不想用"客观主义"这样的说法来加在姚雪垠的身上，因为我们倒是希望他能够用忠实于客观的历史现实的态度来从事创作，——一个作家，只有树立这样的基本态度才为自己的思想情绪的改造奠下可能的基础。我也不想用"依照理论八股而从

> 事创作"这样的话来批评，因为表现于姚雪垠作品中的主观内容并不是以什么八股教条为基础，而是泛滥着"出身于破落地主之家"的"知识分子"（这是作家自己的表白）的自我欣赏的情绪。在感觉到自己的情绪思想已不够来认识在变化发展着的现实的时候（这种感觉是进步的契机），便去乞灵于还未和自己的生活实践相结合的思想理论，这种情形是有的；但形成其创作的基本倾向实不在此而在彼。

胡绳非常了解姚雪垠，"自我欣赏的情绪"，可谓一针见血。从《"差半车麦秸"》中的故作惊诈的"学生腔"，到《牛全德与红萝卜》中的"仿《诗经》"抒情段落，到《春暖花开的时候》中浅薄的"三女性"分析，到《长夜》中的以残忍为"豪放"的趣味。这些无法掩饰的"自我欣赏的情绪"的流露，确实是姚雪垠"创作生命的致命伤"。

姚雪垠素来钦佩胡绳的才华，一向把胡绳当做"诤友"。他最大的遗憾是，胡绳在撰写批评文章时没有读到《春暖花开的时候》的第三分册。他自信在第三分册中，社会生活场景已渐次展开，各种矛盾的冲突日趋激烈，人物性格的多层面发展已现端倪，作品所反映的社会生活内容绝非"三女性"可以概括，他的创作苦心应该也能够得到老朋友的理解。其实，胡绳即使读到了又能如何呢？如今他并不看重这些，他的注目点在作品中的小资"趣味"，姚雪垠还能有什么话可说呢！

胡绳在《评姚雪垠的几本小说》后面的"附记"里，回顾了当初与姚雪垠的交往，诚挚地作了批评和自我批评：

> 我在文章里批评了雪垠的《春暖》这部小说，同时也是批评着自己。因为这本小说的初稿是在一九四〇年我所主编的一个杂志上连载过的。我所特别引出的《春暖》中的两段文字中的前一段（黄梅初次见到林梦云的笑容）就是在初稿中有过的。足以证明在初稿中已经充分表现着这种有害的倾向。——现在我没有这杂志，所以不能作详密的检讨。——但当时我不但没有能

看出朋友的缺点，反而无形中支持了这一倾向。雪垠在以后扩大和修改它的初稿时，显然是更充分发展了这一倾向。因此直到最近，我读了这部小说的单行本后，我觉得，无论对于雪垠，对于读者，我都有义务提出这样的包含自我批评在内的严格的批评。

话已经说得再清楚不过，既有批评，又有自我批评；既安抚了盛怒的论敌胡风，又抚慰了负伤的朋友姚雪垠。

胡绳的文艺批评，在局外人看来，好像是对“内战”不休的双方各打五十大板。其实，在胡绳等站在新时代门口的人们心中，“内战”双方的理论与创作实在并没有什么了不得的差别，他们距离毛泽东的文艺路线只是五十步笑一百步罢了。姚雪垠和路翎的小说作品较之根据地（解放区）的小说作品，无论从主题、题材和表现手法上都有相当大的差异，而他们二者之间倒是有着相当多的共同点。譬如说，被胡风激烈批判的“小资产阶级的二重性”，路翎从姚雪垠的小说中看得很分明，胡绳同样也能从路翎的小说中一一指点出来；又如，被胡风所痛诋的“客观主义”，胡风等可以从茅盾、沙汀和姚雪垠等的作品中看出来，而许多评论者也能从胡风赞赏的“主观战斗精神”最强的路翎作品中看出来。

然而，在胡风看来，《大众文艺丛刊》的这种不兼容不并包的态度，胡绳的这种青菜萝卜一锅烩的作法，是绝对不能原谅的。胡绳等对“反客观主义”理论的否定，无异于否定他的全部理论成果；而把他最推崇的路翎与最厌恶的姚雪垠混为一谈，无异于是对他所坚持的“现实主义道路”的嘲弄；尤其看到那些措辞峻激的文章都是出自邵荃麟、乔冠华、胡绳等人之手，更使胡风觉得悲愤莫名：他们早些年或与他的观点接近，或曾接受过他的理论术语，如今他们却“反戈”了。胡风收到冯乃超寄给他的刊物，翻看了一下，怒火中烧：

没看内容，只看目录就明白了八九。《对于当前文艺运动的意见》是对我而来的，但很多地方误解了甚至歪曲了我的原意。

> 更使我难以接受的是胡绳对路翎小说的批评。我感到有一种恶意的歪曲，一开始就给路翎定了调子，自然成了一无是处的小资产阶级作者。(《胡风回忆录》)

> 看到《大众文艺丛刊》第二期《人民与文艺》，里面有乔木(乔冠华)直接批评我的文章。使我不解的是，许多他自己(于潮)曾同意我的观点，现在却一起批判，但又不和自己联系起来。他能不负责任地忘了过去，我可要向读者负责，不能今是昨非地乱说一通，我必须慎重严肃地想想。①

面对着咄咄逼人的"才子集团"，胡风的眼前出现一片沼泽，他叹息道：

> 我跑到一个沼泽里面，芦苇和污泥绊住我，我跌倒了，我看见我的血在地上流成了一个湖。(引自但丁《净界》，《论现实主义的路》题头语)

倔强的胡风无论如何是不会自动放下思想武器的，他不习惯于"奴从"，他决心为捍卫"现实主义"理论的纯洁性战斗到底。他花了三个月的时间写出长篇论文《论现实主义的路》，交给中华文协会刊《中国作家》。纸型已经打好了，编委会中有的人(以群等)却不同意发表，于是他把纸型买了回来，自费由"希望社"出版。同时，他还联络友人共同作战，不久，路翎的反击文章也写成了，题目叫《论文艺创作底几个基本问题》，胡风审阅后，寄给北平《泥土》(载第 6 期，1948 年 7 月)发表。

在黎明到来之前，上海滩与香港"岛球"爆发了又一轮"混战"，无辜的姚雪垠在这场徒费时日的口水战中成了双方的箭靶。

---

① 《胡风全集》第 6 卷第 352 页。

8.2 胡风拾人牙慧

1948年,在与香港的进步文化人的论战中,胡风撰写了重要的理论著作《论现实主义的路——对于主观公式主义和客观主义的、粗略的再批判》(以下简称《路》)。他在这部著作中回顾了十年来(从1935至1945年)反对非现实主义(客观主义和主观公式主义)的历程,并从理论上进行了充分的阐释,这是解放前夕他的最后一次完善反"客观主义"理论的机会。

据说,这本著作的写作缘起于胡绳对路翎小说的批评,胡风这样写道:"我的反批评(指《路》),主要的是分析胡绳同志的态度和意见,从这里突现出人民的痛苦和对于解放的渴望来,但只触及了一个小例子,正文没有写到就离开了上海。"①在《大众文艺丛刊》上发表文章批评胡风文艺思想的并非胡绳一人,他为何特别在意胡绳的批评呢?没有其他的原因,只因为胡绳是公认的有卓越建树的中共理论家,只因为胡绳的《评路翎的短篇小说》是丛刊上最有分量的"作家论"而已。

胡风原拟撰写的"正文"预计有十几个小标题(节),据他回忆,前8节的标题如下:

第一,从实际出发;
第二,环绕着一个理论问题;
第三,跨进了四十年代的旧中国;
第四,论小市民性;
第五,论形象的思维——作为实践、作为认识的创作过程;
第六,大众性与大众化;
第七,民族现实与人民力量;
第八,人、人道主义与现实、现实主义……

① 《胡风全集》第6卷第352页。

已写成的部分只占两个小标题(节),大约有七万余字。如果全部写完,这本著作至少有40余万字。然而,在当年的政治和文化环境中,有一个极其重要的因素束缚住了他,使他不能按照原计划完成这本著作。他在“初版附记”中曾谈到,构思成熟后,他本来是想“放开”一切,投入理论“斗争”的,“但到了实际着手的时候,却又感到了非涉及这以前的几点基本问题不可,犹如要解释泥脚为什么以及怎样只在泥沼里,就非得说一说为什么有泥沼和泥脚何以是泥脚不可一样,但这样一来,原来也不简单,弄到愈陷愈深,虽然极力限制自己,收之又收,使它不蔓延开去,但还是超过了预计三四倍,终于把要写的正文挤掉了。”①这段话说得拐弯抹角,如果不加以解释,也许令人费解。他心存什么顾虑呢?说穿了,就是“岛球”(胡风指香港)上的那批进步文化人对他十余年来政治面貌、态度和立场的怀疑!他深知,这个问题如果不首先“解释”清楚,一切理论是无从谈起的。

于是,他不得不陷入了“辩解”的被动局面。

《路》的第一节题为“从实际出发”,几乎全是对自己十余年来政治面貌、态度和立场的“解释”和“辩解”。

譬如,关于“统一战线”问题。他从抗战前期“两个口号的论争”开始说起,指出自己当初就已经“在统一战线限度下的要求,而且还是作为对于左翼文艺的自我警惕”出发,提出了要“从人民的生活现实来把握民族解放的要求,阐明创作态度上非现实主义方法的软弱无力,指出文艺应该‘为大众服务’,应该有‘教育的思想的意义’”等等。他抱怨道:“不幸的是,这要求一直遭到了误解,遭到了攻击,遭到了压抑,那罪名就是‘破坏统一战线’。”

又譬如,关于抗战初期的“战争”文学。他认为自己当初是以毛泽东的《论持久战》为“出发”点的,而且早就指出过:“‘动员民众’的文化、文艺的任务,不能是简单地使人民成为战争的‘工具’,而是要‘为大众服务’,使人民能够理解自己、社会以至世界而获得通过战争来解放自己,用自己的力量创造一个‘新生的祖国’的觉悟。”因而他

---

① 《胡风全集》第3卷第575页。

对抗战文艺及时地提出了“作家不应只是空洞地狂叫，也不应作淡漠的细描，他得用坚实的爱憎真切地反映出蠢动着的生活形象。在这反映里面提高民众的情绪和认识，趋向民族解放的总的路线”的革命的现实主义的要求。他抱怨道：“不幸的是，这个任务遭到了误解，遭到了压抑。反映现实生活内容的作品被认为‘过于暴露了黑暗’，对抗战有害，而抱着这种思想要求的群众性的工作单位，就受到了‘宗派主义’甚至‘破坏统一战线’的嫌疑。”

在第一节的其他几个部分，诸如“高峰低落”、“思想革命”和“民主斗争”中，胡风大体上都采用着这样的写法，先铺陈“实际”，再指出当初自己的观点如何正确，然后抱怨所受到的“误解”，最后则是繁琐至极的“解释”。

初稿完成后，他觉得第一节写得无懈可击，非常自信地说道：“因为是综述经过和解释所谓原则，似乎相当地成功了。”①然而，这种自信似乎是一种错觉，只是来自“友人”们的敷衍其事的“好评”。他不久便觉察到了，悻悻地说：“后来有一位友人说这是作者为了表扬自己，虽然这位友人当时曾经看过原稿，并没有把这意思向我吐露甚至暗示一点。”

《路》的第二节题为“环绕着一个理论问题”，实际上是“环绕”着“新现实主义”与“主观公式主义、客观主义”在“了解人、创造人”这个“第一位的工作”上的基本分歧。而其表述依然全是对自己十余年来反对“主观公式主义”及“客观主义”的出发点、态度和立场的“解释”和“辩解”。

他非常奇怪地从“黑格尔的鬼影”开始着笔，把备受人们敬仰的西方美学大师绑在了审判台上，痛批其唯心主义的美学观念。黑格尔与“主观公式主义”及“客观主义”又能有什么关系呢？实际上，胡风不是在批黑格尔，他又何尝懂得黑格尔，无非是借着黑格尔来批乔冠华罢了。乔冠华在《大众文艺丛刊》第二辑发表《文艺创作与主观》，批评了胡风的“主观战斗精神”，文中引证了黑格尔的两段话后，

① 《胡风全集》第3卷第576页。

讥刺地说道："（黑格尔说过）比我们强调主观的唯物论者更加唯物的话。"胡风对此非常恼怒，于是匆匆地啃了一通黑格尔，终于"搞清楚了是怎么一回事"，觉得可以推翻乔冠华的"中心依据"了。于是，他便从黑格尔的"绝对精神"追溯到"一般的力"，又从"世界史的人"追溯到"散文化的社会"，非要把这位唯心主义哲学家说成是"客观主义者"们的祖师爷不可。毋庸讳言，他对黑格尔的批判是不着边际的，不仅混淆了时代和环境，而且曲解了对象及抬高了自己。请看下面的引文：

> 这（乔冠华引述黑格尔的那段文字）"比我们强调主观的唯物论者更加唯物的话"，那"唯物"的内容就是这样的。抱住了这样的"更加唯物的话"以后，就驱逐了历史唯物论，驱逐了阶级性，驱逐了世界观，驱逐了只有凭着它才能够深入客观对象、和客观对象搏斗、因而反映出客观对象的本质内容的爱爱仇仇的主观战斗要求。而且，从文艺里面驱逐了第四阶级，也驱逐了文艺本身。

黑格尔当得起胡风扣上的这么多罪名吗？乔冠华的"无知"到了这种程度吗？按照胡风的说法，在他的"血肉搏斗"、"主观战斗要求"等理论没有问世之前，这世界上就不可能出现"第四阶级"的文艺，甚至不可能出现"文艺"。理论家的"自我扩张"能达到这样的程度，真让人叹为观止。接着，他写了"从鬼到人"，颇有点像小孩赌气，你（乔冠华）用黑格尔的"鬼"论来吓我，我就要用马克思的"人"论来回击了。文中大量摘引马克思的《费尔巴哈论纲》，虽然没有个人独特见解，却但有着显著的抢占理论制高点的意图。

第二节中写得比较可观的部分是"关于作家——创作的人"。胡风在这里正式开始了对"客观主义"的理论讨伐，首先他把几位受人敬仰的名人言论"拼凑"在一起，组织起牢固的反"客观主义"的理论基础。以下是原文照录：

> 首先，思想（意识），不能是逻辑公式平面上的“思想”，非得成为“意识的存在”，即从现实要求来的主观的要求不可。思想是个人（作家）把握客观对象（创作）的发动力，然而，“他的行动的发动力要使得他去实地行动，就非得通过那个个人的头脑，变成意志的动因不可的”（《费尔巴哈论纲》）。实践性的真实的思想（“理性”），决不能不是“感性的活动”的内容，不能不成为热情的实践态度，所以，被压迫者的代言人所表现的仇恨是“一切智慧之母”（《左派幼稚病》）；所以，“能杀才能生，能憎才能爱，能生能爱才能文”（鲁迅）。离开阶级要求的任何“客观的”态度，都是把客观现实从实践要求割开的“反动的性格”（马克思）。

“拼凑”，似乎说得很不客气，其实只是笔者的如实描述而已。胡风在这里将马克思、列宁和鲁迅的只言片语拼凑在一起，生硬地把“主观的要求”和“客观的态度”对立起来，似乎这些伟人都与“客观”有着与生俱来的不共戴天之仇！然而，从“一般原则上”看又如何呢？马克思从来把客观现实看成是主观存在的基础，这里就不用多说了；且说列宁，他确实非常尖锐地批判过不讲“党性”的“客观主义者”，但他同时也非常明确地说过：“唯物主义者运用自己的客观主义比客观主义者更彻底，更深刻，更全面。”①至于鲁迅，他根本就不同意将这个政治术语用于文艺批评，即使在他最尊敬的朋友瞿秋白热衷地使用这个术语批判“自由人”和“第三种人”的时候，他也没有对“客观”说过一个不敬的字眼。为此，邱东平等几位青年作家还曾联名发出“公开信”，“抗议鲁迅先生对于中间作家的‘妥协态度”②哩。

在拼凑成了反“客观主义”的理论基础后，胡风展开了对“反客观主义”的理论说明。在第一节中，他曾含糊地分析过“客观主义”产生的根源，写道：“客观是认识（创作活动）的对象，但不能从历史发展的

---

① 《列宁全集》第1卷第378－379页。

② 《胡风评论集》（下）第158页。

战斗要求去深入这个对象，就形成了客观主义。”[1]然而，什么是“历史发展的战斗要求”呢？他却没有解释。在这里，他终于摊开了底牌，辩解道[2]：

> 如果我们所站的一方是代表推动历史必然发展的力量，那也就是正确地认识历史的力量，只有凭着这个力量才能够深入客观对象，真正把握客观对象，从客观对象创造出更强烈地反映了历史内容的（甚至是比现实更高的）艺术形象。离开了这个基本立场而侈谈什么“高度的客观态度”……只能达到在文艺实践上解除武装的结果。

这里有任何新的东西吗？没有。翻开胡风作于1932年的论文《粉饰，歪曲，铁一般的事实》中，我们可以找到内容相当却更明确的表述：

> 历史的发展是合法则的，在一个特定的历史阶段上，有阶级的主观和历史的客观相一致的新兴阶级，也有阶级的主观和历史的客观相矛盾的阶级。人的认识，愈含有新兴阶级的主观要求，就客观性愈大，而与历史的客观相矛盾的阶级里的人的认识，或多或少是要被他的阶级的主观所限制的。愈和新兴的阶级的主观相接近，就愈能把握到客观的现实，换句话说，历史合法则性的客观主义，只有接近新兴阶级的主观才能完全地把握到。一切和新兴阶级的主观游离的或相反的客观主义，都是旁观主义，“虚伪的客观主义”。

这段文字是30年代初胡风接受苏俄“拉普”和日本“纳普”的深刻影响之后，对文学“党性”原则的完整表述。从这个机械的理解出

---

① 《胡风全集》第3卷第503页。

② 《胡风全集》第3卷第524页。

发，他在同文中还提出过：

> 政治的正确就是艺术的正确，不能代表政治的正确的作品，是不会有完全的艺术的真实的。新兴文艺的优越性，是被艺术的要求所规定，同时是被政治的要求所规定，关于艺术和政治的二元论的看法是不能存在的。

历史已经隆隆地走过了16年，胡风的“客观主义”理论仍在“拉普”和“纳普”的泥沼里原地踏步，说是一贯性固无不可，说是陈陈相因也许更为恰当。然而，他却认为，在第二节中他对“客观主义”做出了“原则性的探求”，而且“这个分析是消除了庸俗社会学（拉普）对我的残余影响的”①。是耶，非耶，明眼人自有公断。

如果说，胡风在《路》中也曾提出过一些新的理论观点，这倒是不必急于否定的。譬如，他依据“中国社会底性格内容”对抗战文艺队伍进行了阶级分析，并做出了“两头尖、中间大、两头硬、中间软”的社会学表述，这就是新的；又譬如，他对知识分子的地位和作用进行了分析，指出“说知识分子也是人民，是并不为错的”，这也是新的；他指出知识分子具有“二重性”，也是新的；还有，文学应反映“广大人民的负担、潜力、觉醒、和愿望”，也是新的。然而，在他看来是“新”的理念，别人看来也会是“新”的吗？不一定！

《路》出版后不久，他的自信就遭到了打击。何其芳说：这个小册子“因为是最近写的”，作者才用了一些“立场”、“为人民服务”、“从实际出发”、“从人民学习”这样的词句。言外之意，是嘲笑胡风拾人牙慧，有“投机”之嫌。胡风闻知后气愤至极，反唇相讥道：“‘这样的词句’，不但在‘最近’以前，甚至远在何其芳先生正沉醉地写他的《画梦录》的时候以前，我就用过了的。”②他的辩解与实际情况稍微有点偏差，何其芳的《画梦录》创作于30年代中期，那时胡风刚从左联行政

---

① 《胡风全集》第3卷第616页。

② 《胡风全集》第3卷第564页。

书记的位子下来，“立场”之类的词句自然是相当熟悉的，但那时他似乎并没有说过“为人民服务”这样的话，因为“这样的词句”那时还不流行。

目前，已有研究者指出，胡风在《路》中对知识分子的社会属性、革命性和游离性的分析，明显地借鉴了毛泽东《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》等文章的思想断片。抗战时期，国统区的文化人可以通过各种途径得到这些政治文件，并不需要太多的努力。尤其在抗战后期，中共通过读书小组等形式在左翼内部进行过整风及批评与自我批评活动，进步知识分子对于这样的论述是相当熟悉的。

如果真要说胡风的《路》中有什么新的内容，那么只能说，他曾指出过国统区知识分子有着通过创作实践克服“游离性”而达到与人民结合的途径，这是全新的表述，非常有创见。然而，他并不以为所有的知识分子都可以这样，他们自己当然可以，但姚雪垠那一类人则不行。这样，就限制或缩小了这个创见的实践范围。

譬如，他认为姚雪垠这一类人不能通过创作实践完成改造，原因是：“由于那游离性没有在实践过程中的搏斗当中得到克服，真正深入人民底内容，由那形成‘感性的活动’，因而，或者停留在概念上面，依照它去制造形象，成为主观公式主义者，或者在现实底表面性或局限性上面飘浮，向它屈服，只是摹写对象底感性的外表，成了客观主义者。而那些堕落文艺底作家们，在进步的‘主题’里面用趣味和色情歪曲了人民，侮辱了人民，就更等而下之了。”

又譬如，他认为自己和朋友们这一类人可以通过创作实践达到目的，原因是：“就那些和人民有着联系，争取着深入人民底内容的作家们说，他们的创作实践原就是克服着本身底二重人格，追求着和人民结合的自我改造的过程。已有的成果是这样获得的，应有的发展是只能这样达到的。因为历史现实的发展中的存在，作家底反映历史现实的创作实践，并不是只须一次的‘取得资格’的结果所能够保证的。”

我们十分乐意地赞同胡风所说的作家可以通过创作实践“便宜”

地克服“二重人格”，进而达到马克思主义。然而，胡风没有解释，两类同是进行着创作实践的作家，为什么前一类作家不能得到相应的“成果”，不能得到“应有的发展”，而后一类作家却能如此轻易地得到了一切，难道说只有他们的“创作实践”才是创作实践吗？

胡风的《路》由于各种原因没有写完，拟写的一些例子都没有来得及写出，可能涉及的作家也没有指明。不过，不要紧，我们可以从同期路翎的《论文艺创作底几个基本问题》中得到一些具体的说明。重申一句，路翎的这文章是经胡风看过并推荐发表的，可以认为他们的观点是完全一致的。

路翎在《论文艺创作底几个基本问题》对“小资产阶级作家群”的分类标准进行了解说，他提出：“‘小资产阶级的作家’，并不是一个绝对的范畴，无论就出身说或思想要求上说，都是如此的。”换言之，知识分子还可按照“出身”和“思想要求”来进行二次分类。在行文中，他更重视的实际上是“思想要求”，而且将其等同于胡风提倡的“主观战斗要求”。

在路翎看来，不能通过生活实践和创作实践来完成改造的作家有“在严格的阶级意义上讲的小资产阶级作家（像先前的徐志摩和现在的某些作家），他们原来就和工农敌对，怎么会走到工农里面去？例如，以人民，民主为投机手段的小资产阶级作家（像姚雪垠之类），问题也就不能放在到不到战场或工农中间去这个提法上面”。他甚至断言：“这样的原来没有人民的内容的作家，即是拖到战场上去，也是不中用的。姚雪垠之流不就是战场上回来的么？”除此之外，他还指出，张恨水、梅兰芳以及“才子神童吴祖光之流”都属于这不堪改造的一类。

在路翎看来，可以通过生活实践和创作实践来完成改造的作家有：“面对现实，有进步要求的，在创作里面追求这个时代的人生真实的小资产阶级作家，他们和人民的结合有强有弱，他们带着的本阶级的弱处或多或少，但他们是在斗争着的，像现在的许多作家，那么，他们和工农的更强的结合也不可能是一律地直接地到战场和工农中间去，而是推动他们通过他们的各种道路各种过程来加强他们在生活

上在创作上的斗争，也就是和工农的道路的汇合的斗争，等等。”他甚至提出：“原来就从人民里成长，服从着他底脱离本阶级的历史要求的战斗的作家，是到处都是战场，到处都在斗争。”也就是说，只要具备了他们所核准的“战斗要求”，便可以成为这幸运的一类作家。

如果把胡风、路翎等认定的不能通过生活实践和创作实践来完成改造的作家列一个名单，我们将会从中看到许多如雷贯耳的名字，现代文学史上大部分知名的作家和艺术家几乎被一网打尽。朱光潜、沈从文等甚至还不能进入这个名单，因为他们早已被胡风等放进了“反动”的提篮里。而被他们认定的可以通过生活实践和创作实践来完成改造的作家，除了他们几个之外，大概就寥若晨星了。

晚年，胡风与绿原谈起《论现实主义的路》，这样表白道：“我不过是为知识分子多说了几句话。真不知道十多年来为什么要那样轻视知识分子，不知为什么离开五四精神越来越远。”（转引自钱理群《胡风的回答》）这是个非常奇怪的表白，说句不太礼貌的话，胡风如果再为知识分子“多说”几句，剩下的合格的“活人”就不多了。

我们很愿意看到40年代末的文艺家中出现一个知识分子的代言人，然而，胡风似乎并不是我们所期待的“摩西”；如果轻信胡风会比较正确地看待知识分子的历史地位和历史作用，将导致悲剧性的结果！我们也很愿意看到40年代末的理论家中有一个传承五四薪火的旗手，然而，胡风似乎并不是我们所期待的那一个，如果盲目地相信胡风具有更多的科学和民主精神，那只是一厢情愿罢了。

8.3　朱谷怀临阵动摇

《论现实主义的路》是胡风对香港友人的正式的公开的“回答”，至此，他不用再遮遮掩掩地顾及统战政策与旧日朋友的情面了。批判“客观主义”的怒火煽到了炽热的程度，对“非现实主义倾向”的仇恨鼓动到了极致。主帅公开地摆出了战斗姿态，这对接近于他的青年朋友们是一个极大的鼓舞。

路翎在《胡风路翎文学书简》“代序”中回忆道：“这期间，胡风提

议，如有条件可以办一些小的不定期的刊物，于是，方然在成都办了《呼吸》；我认识的欧阳庄、吴人雄在南京办了《蚂蚁小集》，后在上海继续出版，有化铁、梅志参加。”人数虽然不多，但布成“疑阵”，也可以造成可观的阵势。

胡风书信频繁，给朋友们打气，分析形势，传授战术，提高他们的主观战斗精神：他在给舒芜的信（1948年9月27日）中写道：“现在，已经成了全面攻来之势，由那些公子们一直联到姚端木之流。主要对象就是几个人。……看情形，还要愈加猖獗下去。战争已经发动了，做得好，可以推进一步，否则只好丢开不管，做自己的事情……”为了强调敌情的严重性，他把“重庆才子集团”（公子们）与姚雪垠、端木蕻良捏合成一个虚幻的战线，虚构成有备而来的敌方，以臆造的敌情刺激己方的斗志。然而，他忘了鲁迅的名言，“吓成的战线是作不了战的”。

胡风信中既提到“端木之流”，在此便不能不补充几句。端木蕻良是著名的抗战小说家，他的短篇小说《鷟鹭湖的忧郁》和《遥远的风沙》、长篇小说《大江》、《大时代》、《上海潮》和《科尔沁旗草原》都是有影响的作品。他与胡风相识于左联时期，交情不恶；抗战初期曾参与编辑《七月》，有战友情谊。抗战后期，由于种种原因与胡风渐不融洽，曾撰文讽刺“那些一钱不值的自上尊号的批评家”。1944年底他在《我的创作经验》①一文中写道：“我觉得一个没有理论的读者的赞美比一个哼哼呀呀的批评家的赞美，要有价值十倍。我并不把‘写实主义’奉为天经地义，我恨这机械的解释了‘写实主义’的这些‘乱仔’和‘文棍’们。”有些文学史家认为，这里的“乱仔”和“文棍”指的就是胡风及他的追随者。以后，作为回应，胡风便把他划进被憎恶的作家群中，谥为“之流”。

其实，“之流”之类的用语在胡风的批评词汇中还只能算是个中性词，他在新文学阵营中本是个特别醉心于“语言暴力”的批评家，翻

① 载《万象》第4年第5期，转引自《二十世纪中国小说理论资料》第4卷。

开《胡风评论集》,"昏倦"、"混乱",在在皆是,动辄"剔骨留皮"或"血肉搏斗",惊心动魄。有人说他的语言是"五四激进主义话语"的"自然发展",这种观点实在令人不敢苟同。话又要说回来,在上世纪40年代末,陶醉于"混战"中的胡风派激进分子在开展"文艺批评"时,将"语言暴力"发挥到了前所未有的程度,相形之下胡风的文风还算是比较"健康"的。请看如下引文:

> (其一,秋隐对臧克家的诗作《感情的野马》的批判)你如果以为臧克家是一个羞涩而朴实的乡村的歌者,那你就完全误解了他底努力。他是很懂得前面所谈到的那种"修养"的:他知道他的读者在什么情绪的支配下会有什么样的欲求。当抗战英雄和吃香的季节他有范筑先可卖;当姚雪垠、碧野、SY之流现身说法地和徐讦、无名氏之流跳起裸体的草裙舞来的季节,他却也能不甘示弱地放纵出一匹"色情的瘦马"出来,真令人想起一个性欲冲动的堂吉诃德!①
>
> (其二,方然对刘盛亚小说《夜雾》的批判)我刚刚看完了一册《夜雾》不得不叹服才子之才了:熔化无名氏、徐讦、张恨水、姚雪垠等诸家之长于一炉。要性交,有的是;要手淫,有的是;要吊膀子,有的是。嫖,男嫖女,女嫖男,都有;要打情骂俏,卖关子,有的是;要"革命",有的是……唱做俱全,革命收场;"黑暗"为体,"暴露"为用,你还有何话说!②
>
> (其三,杜古仇对陈白尘《升官图》的批判)我觉得我不是走进了一个可以激发对现实人生的热情,可以教育人们真实地去感受去思索去更深的生活的剧场,而是花了五千块钱和四个半钟头,泡进了一个作者陈白尘君把自己把他的人物以及观众当做傀儡当做傻瓜的玩具馆,也是让他自己,让他的人物以及观众狂嫖一通的乱淫窟……使我们怀疑作者是在拼命迎合观众的性

---

① 秋隐《读〈色情的瘦马〉》,载《呼吸》第1期。

② 方然《文化风貌录》,载《呼吸》第2期。

欲要求和挑拨观众的卑下的感官而写作。①

历史是不能回避的,无论是什么人:既做了,就得承认;不承认是不行的,历史迟早会记上一笔,是谁的错,便是谁的错。

北平《泥土》和成都的《呼吸》在混战中一度表现得最为激进,他们以"唯我独革"的狰狞姿态,使用着泼妇骂街似的语言,像鲁莽的李逵一般抡起胡风锻造的"主观公式主义"和"客观主义"两把板斧,向着文艺界排头砍去。郭沫若、茅盾、巴金、陈白尘、姚雪垠、臧克家、碧野、严文井、刘盛亚等首当其冲,朱光潜、沈从文、朱自清、李广田、穆木天、章靳以等均难幸免,陈敬容、袁可嘉、穆旦、郑敏等也难逃厄运。他们打击的目标虽然并没有超出胡风制定的范围,但仓皇上阵,理论武器尚未装备整齐;树敌过多,火力分散;鲁莽灭绝,贻人口实。这些有损于战略大局的做法,引起了胡风的不满。他在给最为亲近的几个朋友的信中倾吐了心中的不快:

(胡风 1947 年 9 月 9 日给阿垅的信)我看,朱(方然)与周(绿原),行文都有聊以快意的成分,一种好像矫饰的成分,这会产生很大的害处。对自己,我们要求庄严,对战略,非有集中的目标不可。像你的札海斯、夜壶等等,都是玩弄敌人的东西。对热情,对憎恨,我们决不能偶存骄纵之心的,一骄纵,它们就变质了。一开始,我提议《呼吸》要弄小些,就是担心这些,现在的《地板》(似应为《泥土》),更是乌合之众,现出了轻敌之至的气概,完全忘记我们是在"群众"之中了。现在是,无论在哪里,无论是什么东西,只要参有我们朋友的名字在内,人家就决不当作随喜的顽皮看,事实上也确实不是顽皮的意义而已的。什么派(指"胡风派"),今天,一方面成了一些人极大的威胁,另一方面,成了许多好感者的注意中心。两方面都是神经尖锐的,我们非严肃地

① 杜古仇《堕落的戏,堕落的人——看〈升官图〉演出以后》,载《泥土》第 4 期。

尊重战略的要求不可，否则，现在蒙着什么派的那个大的要求就不能取胜的。

（胡风 1947 年 9 月 13 日致阿垅的信）关于《呼吸》的话，我只是以为大致似如此，因为《呼吸》我没有详看。刘（化铁）徐（路翎）当可以有参证的意见的。严肃，我还有不相信的？但多少年来，我总感到战略的要求和战斗配合，总不为大家所注意，总脱不了一种恃才的文学青年的气氛似的，这在朱（方然）周（绿原）方面特别明显。

（胡风 1948 年 11 月 4 日致冀汸的信）平刊（指《泥土》）看到否？方兄（方然）几则短文，实在不好。他这心情，如不能从底改变，那一种病弱的气味是很难脱掉的罢。但要改变，恐怕非把他拖到泥塘里打些滚不可。以他的逻辑力量，真正是可惜的事情。

战役已经打响，过程却完全失控，指挥员胡风心急如焚。1944 年他创办《希望》时，曾这样描述杂志名称的由来，说打开潘多拉魔盒，各种祸害都飞走了，"仅仅关住了一个美丽的希望"；眼下的形势比那时更加"混乱"，潘多拉魔盒一直敞开着，"美丽的希望"也飞走了，摆在他面前的是难以收拾的混战的残局。

更令胡风头疼的是，《泥土》和《呼吸》的那群青年学生在进步文艺界的集体鄙视面前，在香港进步文化人的始终不现颓相的攻势面前，终于发生了"二重性"的动摇，他们开始怀疑按照胡风的指示所发起的混战究竟是否有着理论的坚实基础，是否符合"人民的世纪"对于文学的真正要求。

1948 年 3 月 27 日，《泥土》的编辑朱谷怀给胡风写了一封信，郑重地提出对这场混战的七条疑问，包括"统战问题"、"批评的态度"、"阿垅的批评标准"、"胡绳对路翎的批评"、"对《北方文丛》的评价"、"对《意见》①的看法"及"思想要求"等，要求得到明确的解释。

---

① 即邵荃麟执笔的《对于当前文艺运动的意见》，载《大众文艺丛刊》第 1 辑。

3月31日，胡风在复信中字斟句酌地写道："廿七日信收到。你所提出的几个问题，每一个的内容都不简单，而且互有关联，要说点我的意见不是简单地可以做到的。试写一点罢。"朱谷怀提出的这七条疑问，每一条都触及到了胡风文艺思想的要害，真切地反映了当时广大进步学生对胡风与香港进步文化人论争的质疑。胡风深知，这些问题不能简单作答，稍有含糊便会失信于青年学生，导致仓皇建立起来的战线崩溃。于是，他的回答十分谨慎——

关于"统战问题"，胡风信誓旦旦地宣称："我自己，一向是坚持统线的，而且还做了多年这工作，如文协。这里有两个问题：(一)统线是一个发展的过程，即，内容重点因时不同，也因地(具体条件)不同，要在实践要求上去把握它；(二)它绝不能取消批评，即为了充实它、发展它的斗争。在过去的口头讨论中，我是这样坚持的，这次《新方向》(指香港的《大众文艺丛刊》第1辑《文艺的新方向》)里也肯定了，但却理解得不够。"信中最后一句写得颇为滑稽，他竟然从最为憎恶的"岛球"文人那里去寻求支持，无意中透露出他已意识到自己的"权威"不足以号召群众，透露出他已感觉到自己的理论不足以使朋友信服，这是胡风的真诚的悲哀！多年来，他坚持"不是'统一战线'的平均面孔"的立场，而为此不断遭受着"破坏统一战线"的指责，香港方面正为此而批评他，而他却理解成了"肯定"。

关于"批评的态度"和"阿垅的批评标准"，胡风的回答更显得有些"辩解的气味"。他写道："说阿垅定了一个严格的标准，不合的都cut掉，我觉得不如此简单。他是从要求出发，不是什么标准出发的。他要求现实的人民实践，要求得到诚实的、丰富的、有思想力的表现，因而反抗不健康的、虚伪的东西。他没有在艺术上立下什么标准。但因为热情太高，对文坛形势又很生疏，有时不能从'一'项所说的实际估计出发。例如对马凡陀，批评本身本无问题。然而，他没有强调一点：不管马本人如何，但那创作现象客观上是对于政治要求的反映，但却是歪曲的虚伪的反映。这样强调了，批评就会更有力，因为它使读者更明白是在肯定政治要求的大前提下批评的。实际上也是如此，不过行文上没有扣紧，印象上就给人以可乘之机。但我以为

还要注意两点：（一）他所批评的对象，没有一个是不应该批评的，只有的时候行文太直率了。（二）这一两年来，他是真诚地作了战的。现在，许多市侩们都痛恨他，我们要从严正的立场上和心情上来看这个问题。"阿垅是胡风最信得过的青年朋友之一，他对胡风文艺思想的忠诚近乎"盲从"，在每一次战役中都冲在最前面。前文已经谈到，由于胡风的一封信，他便把作家姚雪垠打成国民党的文化特务。如果说这就是"真诚"的战斗，还是少来一点为好。

关于"胡绳对路翎的批评"，胡风的答复并不拖泥带水。他非常明确地写道："（胡绳）对路翎的批评。原因之一是他不理解艺术，不理解艺术的战斗机能，因而，（一）他不能懂找不出表面上的'政治'结论的作品，（二）他不懂人物的阶级内容的具体的丰富的真实性和具体的思想性，（三）他对人民只是弯着腰看，把人民看成了简单的生物，这是从小布尔的优越感出发的。原因之二是有意气作用。多少年来，我们反对公式主义和客观主义，这触伤了不少人，而在创作上，路翎是站在最前线，于是，许多敌意和侮蔑都向着他，胡君正反映了这个心情。但也许胡自己觉得是从一种政治热情出发的，但他不知道他的自觉是虚伪的。"在他的笔下，胡绳也成了没有改造好的"小布尔"（小资产阶级知识分子），既不懂文艺，又有宗派观念，他对路翎的批评完全是出于政治目的的"虚伪的"作戏。

朱谷怀等所以提出质疑，实质上是对胡风的文艺思想发生了"信仰危机"。胡风当然知道这一点，于是尽力地作了解答。然而，北平《泥土》的青年学生似乎并不太相信胡风的解释，也许他们更向往于高扬着"人民的文艺"大旗的《大众文艺丛刊》，更相信来自革命根据地的信息。于是，朱谷怀再次来信，问题提得更加尖锐，直指胡风文艺理论的支柱"主观战斗精神"和反"客观主义（公式主义）"，要求他再作解释。胡风被迫于 4 月 12 日再次复信说明——

关于"主观战斗精神"，胡风的答复如下："人的意识是客观现实的反映，人的意识是阶级性的。然而，唯物论输入以来，庸俗的唯物论占了统治地位，以为人就是跟着客观驯良地走去就可以，既然客观社会有发展规律，人只要说明这个规律就行了。但他们忘记了，客观

规律只是给人以战斗的方向，把握客观规律是为了把客观规律变成主观的战斗武器，把握了客观规律以后，起决定作用的就是人的主观作用。历史是人创造的，尤其是在今天，客观规律已经成了大的主观力量，更要求加强主观力量，使客观形势在历史要求上全部实现。客观规律是要人去把握，用血肉求其实现。这只要想一想我们是怎样斗争过来而且斗争着的，就很容易明白。主观精神，正是战斗的唯物主义的战斗要求。阶级性也只有这样去把握。深入现实，理解生活，爱，恨，精神燃烧，战略，战术，克服困难，坚强不屈，牺牲，梦想，死……把握了客观规律以后，没有这些活人的精神要素，历史能够前进么?”在这里，胡风再次将文艺创作方法论等同于哲学的认识论，重陷“拉普”机械论的泥沼。

关于“客观主义”，胡风的答复是：“在文艺上，客观主义是没有作者的真诚和血肉的，只是用‘社会科学’的‘观点’去搜罗社会现象，主观主义(公式主义)只是没有生活真实的架空的‘热情’，或更坏的，用借来的或偷来的‘概念’去假造合乎结论的故事，这些都是没有经过作者在现实生活里面做过痛苦的追求，作者只是便宜地去说明(实际上不能做到)‘阶级基础’或‘社会经济原因’，而没有通过自己的主观的血肉的斗争去追求阶级基础或社会经济原因里面的具体的、活泼泼的、潜伏着的人生真理……这是因为他们不懂唯物论也不懂文艺现状和文艺的战斗性是什么。”说来说去，还是“血肉”和“搏斗”那一套陈词滥调！文艺学如果这样写，非写成屠宰手册不可。胡风绕来绕去，争来争去，无非是企图先人一步抢得“新现实主义”的桂冠而已。

遥想当年，当乔冠华、胡绳那么一大批进步文化人站在“岛球”上，翘首期盼着新中国的诞生时，他们多么渴望涤尽身上的一切小资产阶级的影响，以适应那崭新的人民的世纪。他们或许对别人有所苛求，但对自己又何尝不是更苛责。他们觉得，他们在反动派的压迫下艰难地开展着的进步文艺运动，其成果不能与根据地(解放区)的《李有才板话》和《王贵与李香香》相比，他们多年努力探索的理论成果不能与毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》煌煌大论相比。他

们站在那越来越逼近的新世纪面前，颇有点自惭形秽，颇有点无地自容，他们否定国统区的抗战文艺运动成果，他们否定自己的奋斗历史，也否定别人的血肉搏斗，他们唯恐自己不纯粹，也唯恐别人不真诚，所谓"整肃"及"整肃的整肃"，不都是为此吗？然而，这种自发的或有组织的"整肃"（包括胡风组织的和香港文委组织的），也只算得上是一个序曲，真正的大戏还没有开始呢！

我们是否可以这样说，第一次文代会上，茅盾所作的关于国统区文艺的总结报告，其谦恭与压抑就是从这里来的；解放初期，胡风南北奔走，得不到合适的位子，怨气愈来愈大，终于酿成悲剧，其根源也藏在这里；路翎后来的作品动辄挨批，姚雪垠更被视为异类，其原因也不外乎此；再后来的反右，再后来的"文革"，都与既定的知识分子政策及知识分子的自我贬抑有关。小资产阶级的帽子从此就像孙猴子头上的那道金箍一样戴在了中国知识分子头上，只要唐僧念一下紧箍咒，就被折腾得死去活来。

1948 年的最后几天，胡风终于被蒋天佐劝离了上海，乘船驰向香港。"岛球"上的"一般性的原则人"仍未放弃说服胡风的努力，邵荃麟委托楼适夷找胡风恳谈，要求胡风放弃"自己一套"，胡风断然拒绝，楼适夷黯然而返。胡风拒绝了文委对他的最后一次挽救。

8.4　姚雪垠忍辱负重

香港与上海大战落幕了，似乎并没有胜利者，但失败者却有一个，那就是被双方抛弃的姚雪垠。

姚雪垠孤零零地留在上海，没有谁来"挽救"他，更没有谁来找他谈一谈。他被抛弃了。他在想些什么，做些什么呢？

姚雪垠不怕孤立，不惮批评。他知道，这世上还有关心他的朋友和读者。在批评风潮最烈的时候，朋友碧野转告他："茅盾先生最近问到你，还是关心你，器重你。"这给他带来温暖和力量。他深知，作为一个文学家，最可怕的不是别人的批评，而是自己写不出东西来。作家的生命是自己的作品，哪怕人不在了，生命仍然在作品中延续。

晚年，他把这个信念凝结成了两句话："生前马拉松，死后马拉松。"

1948 年的上海，就像一艘即将沉没的船，能离得开的人都离开了。姚雪垠去到上海郊区高行农业学校教书，与其说是谋个饭碗，不如说是找个栖身的住处。面对着即将来临的时代大交替，他早已忘了自身的荣辱。他在想，应该为这伟大的历史变革留下点什么。

他仍埋头创作。他动笔创作《小独裁者》，以豫西自治运动为题材，表现统治豫西十三县的土皇帝别廷芳，写到 10 万字左右，不满意，便将稿子烧了；他平生第一次创作电影剧本，题为《万里哀鸿》，企图再现 40 年代初肆虐中原的一场饿死 300 万人的大饥荒；他发表了《杜甫与李白的友谊》，这是计划中的《杜甫传》的一部分；他创作了《崇祯皇帝传》和《明代的特务政治》，虽着意影射蒋家小朝廷，却成为以后创作《李自成》的张本。但，他总觉得不够，还应该再做点什么。

忽然，他有了一个大计划。

他有一个叫孙陵的朋友，正在上海办一个叫《文艺工作》的刊物，此君前文已经提及，也是极富传奇色彩的人物。他是东北流亡作家，抗战前夕来到上海，以报告文学《边声》蜚声文坛；抗战爆发后，曾在三厅就职，在郭沫若手下当过机要秘书；还去过延安；回到内地后投身战区文化工作，曾与姚雪垠、臧克家一道参加过随枣战役，有《突围记》传世；曾任过《自由中国》的主编，发表过毛泽东的题词；40 年代与巴金交厚，在桂林创作出长篇小说《大风雪》；东北光复后，受反苏事件的刺激，转而反共，1949 年去了台湾。

就是这个孙陵，姚雪垠由于投稿的关系，与他结识，后为挚友。孙陵与他交谈中，常谈起未来的打算，大陆呆不住，便到台湾去，还吹嘘说他有办法在台湾找到房子云云。说者无心，听者有意，姚雪垠灵机一动，就说，你能找到房子，那就帮我找一间吧，上海租房都要金条，真是居大不易。孙陵一口应允，说稍待时日，定会有好消息。

孙陵晚年在《我熟识的三十年代作家》中谈及此事，他说："雪垠非常想来台湾而不能来，真是一个悲剧。"还展示了姚雪垠当年写给他的信的影印件，原文如下：

陵兄：台湾事望加紧进行，因在沪找房子实在困难极了，没有安定住处，什么也谈不上。弟已托人在杭、苏、锡等地进行。但因非假期，殊少希望。好在只有一个人，伙食费用钱还可维持，问题只是在住处，如台湾万一不行，杭州张××处是否可借住一个月？

祝文安

弟雪垠上

下星期一下午去虹口一带，当至兄处

孙陵哪里知道，姚雪垠托他在台湾找房子，并不是想躲避胡风等继续对他进行的打击，更不是对即将执掌全国政权的中共的失望；他并不是想在台湾找个避身之处，而是想赶在大战之前去台湾考察一番风土人情、山川地理，为未来创作一部鸿篇巨著预作准备。

姚雪垠的这个非常浪漫的创作计划，只有极少数朋友知道。1948 年 3 月，河南的一个老朋友因事来上海，与他盘桓数日。闲聊中，老朋友告诉他，解放大军已经进逼到黄泛区一带，家乡马上就要解放了，他回去后就将转程去北平，伺机投奔解放区。他劝姚雪垠同他一起走，不料姚雪垠却笑了起来。姚告诉这位老朋友，他准备到台湾去，朋友大吃一惊。姚雪垠接着说道，内战已经全面爆发，双方力量对比已经发生了变化，解放大军决不会与蒋家朝廷搞南北分治，看看上海的局势，国民党支撑不了多久了，全中国的解放是迟早的事情，别看老蒋此时已经开始在经营台湾，台湾海峡的大战势不可免，处在这个天翻地覆的大时代，一个作家要是不能用作品来表现真是太可惜了，这是一个大题材，大题材！他要到台湾去考察一番，搜集写作资料，战后便可以写一本长篇小说。老朋友听过之后，只当他在开玩笑，因为他深知姚雪垠夸张的个性，却不料姚雪垠真的已经托人在台湾找住处了。

姚雪垠委托了孙陵，孙陵却有辱使命。孙陵没有想到，国民党的达官贵人早已狡兔三窟，台湾的住房比上海还要贵。像姚雪垠这样的穷作家，根本不可能租到像样的住房，姚雪垠慢慢地死心了。

日子一天天在等待中过去，解放大军已经压到长江一线。国民党匆忙把金银财宝、文物档案撤往台湾，一批亲蒋的文化人也随之撤离。此时，孙陵也决意渡海，姚雪垠得知后，极力劝阻。孙陵回忆说：

> （姚雪垠）对我的反共活动痛加斥责，认为我是“头脑顽固”，或是“愚蠢无知”，或是“不能适应时代潮流”，或是“法西斯少壮派”的人，不只雪垠一个，或出于善意，或出于恶意，对我而言，皆毫无作用。
>
> 他（姚雪垠）曾经劝阻我前来台湾的动机，也许是自动的，也许是被动的，当时共党急盼“解放”京沪，他是否已为上海匪党工作，我不能断定，但其目的为投匪邀功，则无待研究。而当时像他这样作为的人，何止千万？

姚雪垠对朋友孙陵的规劝，完全是发自内心。他当然并非如孙陵想象的那样，企图“投匪邀功”，他本来曾是共产党的一员，后来由于某种原因脱党，但一直与党的组织有着联系，开封时期是这样，重庆时期是这样，上海时期也是这样，他对未来的人民的世纪充满热爱和憧憬。

1949 年初，决定中华民族命运的大战迫在眉睫。2 月 22 日，共产党与国民党代表在石家庄进行和平谈判前的非正式接触，向全国各族人民表现力促实现真正民族的和平的最后努力。一时间，国内各派政治势力议论纷起，有主张联合政府者，有提倡划江而治者，有鼓吹武力不可恃者，闹得不可开交。

2 月 26 日，姚雪垠作政论《战争与和平》，发表在他与徐中玉合编的《报告》周刊创刊号①，态度鲜明地论及和谈的两种可能性：

> 中共领袖毛泽东先生元月十四日关于时局声明中所提出的

① 该刊由“人间书屋”于 1949 年 3 月印行，未及发行便遭国民党查封，上海解放后面世。

八项条件，是根据新民主主义的政纲拟出来的，我看技术上容或有伸缩变通，基本的原则却不会打折扣。代总统李德邻先生声明愿意拿毛氏的八条件作谈判基础，实实不失为明智之举。但是一看两月来政府的种种措施，使我很怀疑这“和平”会能够由谈判得来。中共要联合包括资产阶级的各阶级成立新民主主义的共和国，新民主主义的联合政府，这一基本主张是不会改变的，但他们要联合的是觉悟的各阶级，而不是去联合那又要和平又要巩固其既得利益，不惜同人民作战的顽固集团。在支持国民政府的各实力派没有了解新民主主义为中国所必需，没有决心放弃原有的意识与作风以前，由谈判获得和平的希望不是没有，而是渺茫，太渺茫了。

假定谈判失败了，和平便只能由战争获得。李德邻先生和梁漱溟先生都说武力解决不了问题，那只是为呼吁和平的说法罢了。武力由反动的势力来使用，确乎解决不了问题，但若由进步的势力来使用，便绝对可以解决问题。中国古今的历史都可以给我的结论做证明，而且，假定谈判失败，最近将来的历史也可以证明我的话。

4 月 15 日，国共双方谈判代表拟定《国内和平协定》最后修正案，并限定 4 月 20 日为最后签字日期。最后时刻到来，南京李宗仁政府拒绝在协定上签字。4 月 20 日子夜，人民解放军百万雄师过大江。

4 月末，姚雪垠为《记卢镕轩》（东方书社版）作“再版序”，文中激情洋溢地为即将到来的人民的世纪而欢呼：

初版时，内战正开始进行；再版时，内战已接近尾声。初版时，我的故乡正颤栗在最顽强的、野蛮的、半封建的反动势力的血腥的统治之下；再版时，那儿的一切反动政权和武装组织，早已被人民解放的洪流冲毁无余。初版时，我的心何其沉重；再版时，我站立在东海之滨，遥望中原，默默的为故乡祝福，我的心

啊，何其兴奋而轻松！

本书所写的是故乡人与故乡事。如今，故乡的人民正在翻身，不知又出现了多少可歌可泣的英雄故事。我将归去，同他们生活在一起，用火焰一般的句子，写出来他们的传记！

不数日，上海战役打响；5月23日晚，陈毅指挥第三野战军发起总攻击，迅速占领了市区及浦东高桥和吴淞口，解放大军攻进上海。

上海解放了。

第九章　历史的错位

解放以后，党和政府给予了胡风相当高的政治待遇——全国政协委员、全国文联委员、中国作协常委、华东文委会委员、全国人大代表——却没有一个实职。而姚雪垠只享有普通公民的权利——先在上海大夏大学任教授，继而代理文学院院长并兼任学校副教务长，后调回河南文联当专业创作员，再转到中南作协仍当创作员——没有一个虚衔。

胡风是幸运的，姚雪垠是不幸的。然而，幸运的人有幸运人的烦恼，不幸运的人有不幸运人的烦恼。幸与不幸，天知道。

9.1　胡风在主席台上

中华全国文学艺术工作者代表大会（简称第一次文代会）于1949年7月2日开幕，7月19日闭幕，会期共17天，中间有若干次休会，实际开会时间为11天。

胡风是主席团成员之一，坐在光荣的主席台上，心中非常郁闷，尤其在听过茅盾的关于国统区文艺情况的报告之后，他几乎被绝望的情绪所压倒了。他曾在回忆录中提到这样一个感人泣下的插曲："楼适夷同志来看我，责备我不该不提意见，说会几乎开垮了，要毛主席周总理亲自出来才挽救了回来，使党受到了太大的损失，说着就伏在桌子上痛哭了起来。他这单纯的热情也使我感动得流了泪。"

文代会几乎开垮了，非得毛主席和周恩来"亲自出来挽救"！这事是真实的吗？

毛主席和周总理莅临文代会是在会议的第4天（7月6日），这天的会议由阿英任主席，据"大会纪念册"的记载，一切都很正常："下午两时周恩来副主席莅会，作报告。大会进行中，有北平市儿童团的献花，北平市国剧公会代表叶盛章、张曼君、徐东来等七人的献旗。七时二十分，在周恩来主席将要结束报告时，毛主席突然莅临会场，并作了简短的讲话，全场欢声雷动。"

周总理为大会所作的"政治报告"，是会议议程中早就定好的，报告也是事先写好了的，并不是即兴发言，没有"挽救"会议的意图。而毛泽东"突然"来到会场，即兴地讲了几句话，纯粹是表示祝贺，也没有"挽救"会议的表示。前三天的会议议程，分别由郭沫若作大会总报告《为建设新中国的人民文艺而奋斗》，茅盾作报告《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》和周扬作报告《新的人民的文艺》。即使代表们对上述三个报告有意见，也不会马上表现出来；即使楼适夷希望胡风"提意见"来挽救会议，那也应该是在7月8日大会进入分组讨论和自由发言阶段之后。只有在这个时间段，才有可能出现胡风所提到的"几乎开垮"而需要"挽救"的现象，然而，这又与周恩来和毛泽东的莅会拉不上半点关系了。

毫无疑问，胡风在有关文章中对文代会进程的描述有失准确。他对文代会的不满情绪不是能够单单从大会的筹备过程中就可以找到答案的，还应该追溯得更远一点，追溯到香港《大众文艺丛刊》对他的理论的批判，追溯到抗战时期进步文坛内部若干次论争，追溯到抗战前夜的"两个口号的论争"，追溯到1933年前后因"典型"问题与周扬的分抉……当然，最近的最直接的原因还是来自于他在大会筹备期间的境遇及对茅盾报告的强烈不满。他在"三十万言书"中对此表述得非常充分：

> 以胡绳同志等为中心所改写的报告，骨子里几乎主要是以所谓胡风文艺思想为对象，而且是把问题的本来内容简单化了

甚至歪曲了来再加以论述的。整个十年来国统区文艺的主要障碍，原来是所谓胡风文艺思想。无论对我或对整个文艺工作说，都是一个太严重了的问题。联系到会议开始前以来的情况，我觉得同志们是把我当作了文艺工作上的罪人，即使不是唯一的也一定是最主要的罪人看待的。

胡风一直自信而且自得地居于"左"的立场、地位和处境。然而，他没有想到，由于历史的积怨和其他一些原因，进入新的历史时期后，组织中人仍然只是把他视为"重要的统战对象"（民主人士）来对待，这与他的自我估计有着相当大的距离。当大批爱国民主人士满怀着胜利的喜悦进入新中国之际，组织上对待他们的大政方针已经确定，基本精神是"团结、利用、改造"。胡风没有意识到他所面临的地位和处境，而当他一再要求得到更为主动的历史地位时，他的"主观战斗精神"不可避免地一再受挫，这是他的命定的悲剧。

召开第一次文代会的主要目的之一，是按照既定的部署，将文艺界知名人士安排进各种名义的官办组织（单位）中，或给一个荣誉头衔，或给一个显赫的位子，安顿下来，组织起来，形成合力，保证党的文艺路线和政策方针的施行。从某种意义上说，这是件好事，可以结束文艺界人士在旧中国长期漂泊无依的生活状况；然而，从另外意义上说，艺术家的自由思想和自由表达将受到有形和无形的束缚。

7月14日，中华全国文学艺术工作者代表大会通过《中华全国文学艺术界联合会章程》，全国文联领导班子如次：主席：郭沫若。副主席：茅盾，周扬。常务委员会：郭沫若、茅盾、周扬、丁玲、曹禺、沙可夫、赵树理、袁牧之、田汉、夏衍、萧三、欧阳予倩、阳翰笙、柯仲平、郑振铎、马思聪、李伯钊、洪深、徐悲鸿、刘芝明、张致祥。胡风不在此核心领导班子之中，仅列名全国文联委员（共87人）。

全国文联机关刊物《文艺报》"编辑委员会"正式公布：编辑委员：茅盾、胡风、厂民。干事：董均伦、杨黎、侯民泽、钱小晦。由于胡风坚辞，没有被列名其中。

不久，中华全国文学工作者协会（中国作协）领导班子也产生了，

名单如下：主席：茅盾。副主席：丁玲、柯仲平。常务委员会：茅盾、郑振铎、丁玲、巴金、艾青、沙可夫、曹靖华、赵树理、萧三、周扬、冯雪峰、柯仲平、胡风、何其芳、冯乃超、冯至、欧阳山、刘芝明、俞平伯、黄药眠、钟敬文。胡风有幸名列全国作协常委，却并未在其下具体部门中担任职务。全国作协下设组织部、创作部、研究部、编辑部和顾问委员会，负责者另有他人。

从上述人事安排来看，不管怎么说，领导部门对于胡风的安排仍算是比较妥当的，既充分顾及了他的革命资历，也兼顾了他的文学特长，还默认了他的选择。尽管他拒绝了担任《文艺报》的主编，仍在中国作协中给他安排了一个常委的位子。

对于第一次文代会的功过，各种版本的文学史都有详尽的评价。统而言之，此次文代会是中国当代文学的发轫，大会制定的文艺路线和政策将深刻地影响20世纪的中国文学的进程，其组织方式塑造了其后几代作家的生存方式和思维方式。当然，影响最为深远的是确立了毛泽东的文艺路线，周扬在解放区文艺工作报告中明确指出："毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》规定了新中国的文艺的方向，解放区文艺工作者自觉地坚决地实践了这个方向，并以自己的全部经验证明了这个方向的完全正确，深信除此之外再没有第二个方向了，如果有，那就是错误的方向。"

胡风对这次文代会评价甚低，但他是否着眼于既定的文艺路线和政策可能带来的对文艺运动发展前景的消极影响，是否着眼于其组织方式可能带来的束缚创作和思想自由的弊端，是否对大会确立的毛泽东的文艺路线心存异议，这些都仍是需要认真探讨的问题。对于第一次文代会，他在"三十万言书"中简略地评价道：

> 在文代会期间和以后，一般都是不满意的。情形很混乱。这不满意当然有各种各样的动机，但我却遭受到了一种比那以前更严重的情况。
>
> 严重的局势已经造成了。对我个人的影响那算不了什么，问题是一些负责同志们在创作实践问题上所表现出来的思想倾

向和感情倾向，不知道在那以后的工作中会产生怎样的后果。我要慎重地处理自己，但当时是一句话不能说也不应该说了。

我们注意到，此时的胡风有着努力地从大处着眼的意图，即关注着“一些负责同志在创作实践问题上所表现出来的思想倾向和感情倾向”。如果说，这些指的是第一次文代会制定的为工农兵服务的方向、为政治服务的方针和“普及第一”的大众化文艺运动。那么，我们非常乐于承认胡风看准了问题。然而，此时的胡风更多地沉浸于个人不甚称心的境遇，迷惘于本流派可能被忽略的前景，期待着上面能更“慎重地处理自己”。因而，他不可能站得更高，也不可能看得更远。解放初期他和他的朋友们的创作实践都能雄辩地证实，他们与其他来自国统区的作家一样，都曾忘我地追随过时代的政治化的文学主潮，并力图能站在浪尖上高歌。

第一次文代会闭幕了，胡风怅惘地走下第一次文代会的主席台，现实的不如意的境遇把他的思绪更多地拖在已成为历史的过去，他开始尝到了历史的苦果——抗战后期，他对姚雪垠等一大批进步作家的“整肃”，已经充分暴露了他的文艺理论与文艺批评实践的偏颇，暴露出强烈的宗派主义情绪。然而，这只是他推上山的第一块“西绪福斯之石”，他与主流文艺思潮山崩地裂般诀别的底线就埋在这里，而激化与变质则是在若干年后。

胡风是敏感的，也是顽强的，但从此以后，他面对的不再是过去的具象的个人，而是现在的不可把握的组织实体，他如走入无物之阵，荷戟四顾，不禁怆然。

9.2　姚雪垠在学习班中

姚雪垠未能出席在北京隆重召开的全国第一次文代会，虽然出乎人们意料之外，但却并没有造成什么社会影响，因为当年他已脱离文艺战线，进入了高教界。

上海解放(1949 年 5 月 27 日)后不久，姚雪垠即应聘私立大夏

大学，任文学院教授。他进入大夏大学时，校长是欧元怀，文学院长是著名学者吴泽，同事有许杰、程俊英、陈旭麓、刘锐、余超源、谢燕卿、丁勉哉和董每戡等。他最初担任“中国现代文艺思潮”和“西洋现代文艺思潮”两门课程，后又陆续增加了“中国革命问题”、“文艺习作”、“文艺学”和“鲁迅研究”，是文学院担任过课程最多的骨干教授。

解放初，新生的人民政权面临着许多亟待解决的社会问题；对于工业重镇上海来说，组建基层工会，解决民企的劳资纠纷是件非常紧要的工作。1949 年 5 月 31 日上海总工会筹备委员会应运而生，6 月 7 日上总筹委会决定成立 103 个工作组，派往各基层单位帮助筹建工会。由于缺少工会干部，7 月 4 日上总筹委会决定举办“职工干部学习班”，通知如下：

> 1. 本期学习班定于七月二十八日正式开学。
>
> 2. 本期招生对象为化工、民营棉纺、卷烟公用事叶等事叶(叶当为业，照录)。招生事宜叶经通知各叶工会筹委会工作组及总工会各区联络站，联合动员推选。凡经选定之学员请按工会或工作组介绍函件，于二十六日(上午九时至下午六时)至学习班报到，并领取学员证。
>
> 3. 凡领到学员证的学员凭证入学并请自带蚊帐席毯面盆毛巾牙膏肥皂铁碗钢笔拍字簿换洗衣裤及各种简单日用品。
>
> 4. 本班地址设虹口武进路(即老靶子路)中州路(在北四川路以西)102 号上海商学院(吴商一路，11 路有轨电车，2 路 12 路公共汽车均可直达)。
>
> 5. 本班自二十五日起正式办公。办公时间为上午九时至 11 时，下午二时半至六时。

当时，上总筹委会文教部兼管上海各私立高等院校，他们也向各高校抽调了部分教师参加学习班。7 月底，姚雪垠接到了文教部的通知，请他参加首届“工人干部学习班”。姚雪垠开始不太明白所以然，犹豫了一阵，后来还是接受了组织的安排。据他当年写的一篇文

章，经过情况大致是这样的：

> 在下厂之前，我先去上海总工会所办的工人干部学习班参加学习，以便多了解当前的工运政策，并试着摆脱文化人的生活习气。这是总工会文教部和组织部的决定，文教部的负责同志很委婉的向我提出来这个意见。在起初几分钟内，我虽然满口同意，但心中老不服帖，觉得我来为工人服务，还要学习，似乎没有多大必要。但几分钟后，我发现我又错了，小资产阶级知识分子的傲慢自大，自由散漫的根性又作怪了。我怀着惭愧和欢欣（因为庆幸新我对旧我又打了一次胜仗）立刻向上总写信打电话，诚恳而坚决的要求学习。①

首届学习班有学员470人，大部分都是各厂推荐的工运积极分子，文化程度参差不齐，其中文盲20人，稍识字19人，小学291人，初中130人，高中26人，具有大学文化程度的只有4人，这4人全部来自高校，姚雪垠是其中之一。班主任由总工会文教部部长纪康兼任，他把姚雪垠分在纱厂的制针业工人小组，这个小组的成员大都是北方人，没有语言障碍。

7月29日，首期干部学习班开学，共历时8天。姚雪垠同工人们吃在一起，睡在一起，用河南话说就是“黑地白天的滚在一起”。8天里共听过4次大报告，报告人有华东局领导饶漱石、陈毅、刘长胜等，每次报告都长达四五个钟头以上。其余的时间就进行小组讨论或中队总结。听报告时，大家得扛着自己的课桌从所住的三层楼上排队走下去，通过一个大院子，再上到另一座大楼的二层楼上，听过报告后再扛回原处，以备小组学习时用。他开始还感到不好意思，后来便慢慢习惯了。他当然不知道，这只是知识分子漫长改造过程的开始。

---

① 姚雪垠《刚摸着工人生活的边》，载《河南文艺》1950年8月。本节未加注者皆出自此篇。

学习班时间虽短,收获却不小。他回忆道:

> 第一,我初步的认识了上海产业工人的某些工人的阶级觉悟的过程。第二,我了解了上海解放后劳资纠纷的典型情形,同时也粗浅的懂得处理劳资问题的基本政策。第三,过去我是从理论上,从书本上去了解工人,有一点极其朦胧脆弱的无产阶级思想(严格说只能算是倾向),经过同工人们在一起生活学习之后我的思想和感情都起了深刻变化,虽然还很不够,但较之过去的我就算一个很大的进步。我把我这次的生活转变叫做"进窄门",是通往"永生"的道路。

他用"进窄门"来比喻参加学习班,与工人群众接触,改造思想的过程,应该说是非常形象的。他从未接触过产业工人,由于与工人们的政治地位和角色身份有着较大的差异,他心中的情绪很复杂,除了新鲜和兴奋之外,还感到沉重和担心。新鲜和兴奋自然不用说了,沉重和担心是不知道上级组织如此安排的用意。于是,开始的几天他非常谨慎:

> 在学习期间,我一切听小队长和小队附领导,讨论时我尽可能少发言,静心倾听,只在大家争论得不可开交时我才说话。我知道自己没有工人的实际生活,虽然平常写过些书,对于有些原则性的、偏于理论的问题,比较了解得多一点,但往往是教条的、抽象的,因之便时时警惕,防止这一点。只恐怕说错一个字会发生不好影响。

起初,工人们以为姚雪垠是总工会派来的指导员,对他敬而远之。他一再解释说自己是高校老师,是来向大家学习的,将来还要到工厂工作。他还尽量地积极表现:每次小组会开会记录,他都自告奋勇来整理,小心认真把它整理得井井有条。几次小组会开过之后,他便初步得到了工人们的信任,他们不再把他看成外人或客人,常找他

聊天。大家知道他学习后要下厂工作，都热情地表示欢迎。

学习班结束后，姚雪垠被分配到上海申新纺织第一厂做工会工作，兼教工人夜校。曾被路翎等讥为“原来就和工农敌对，怎么会走到工农里面去”的姚雪垠就这样走进了工人群众。在他这一代作家中，具有相同或相似经历的并不多。

申新纺织厂是民族资本家荣宗敬、荣德生于1915年创办的，是上海最大的工厂之一，有三千多工人，劳资纠纷激烈，斗争颇为复杂。姚雪垠作为上总派驻工厂的代表，经常要参加调解劳资纠纷，为工人争取应得的权益。他学会了掌握政策，办事十分谨慎。他说：“在工作我恪守四个原则：立场要坚定，态度要和蔼，没有证据的闲话不听也不说，没有调查研究的问题不下结论。”

在工作组同志们的努力下，申新一厂工会很快成立了，大批工人干部和积极分子涌现出来。而姚雪垠也渐渐习惯了新的生活，他觉得对于工人阶级的生活和思想状态有了一定的认识和把握，对这个沸腾的新时代也有了生动的体验和感悟。出于作家的本能，他以申新一厂为题材创作了一部短篇小说《因为我也是工人》，显示了敏锐地捕获新生活的能力。他开始搜集资料，甚至打算从此开拓一个新的创作领域。他曾回忆说：“在刚下厂的时候我有一个很幼稚的想法：为着改造自己和丰富生活，最好一年工厂，一年农村，一年矿山。我当时曾对朋友们说这是我计划中的未来生活的三部曲。”

1949年冬，上总派驻厂里的工作组撤销，但总工会让姚雪垠留下来协助厂工会做文教工作。他除了继续在工人夜校任教外，还帮助工人们组织了一个话剧团，起初排了几个现成的剧本，但总觉得不太满意，于是，他亲自动手写了一个独幕剧《一封信》，取材于申新一厂工人的生活，并亲自导演，演出大体成功。

1950年2月6日，蒋军空袭上海杨树浦电厂，工会工作暂时停顿了。不久，大夏大学也正需要加强教学工作，就通过总工会把他要了回去，长达8个月(1949年7月至1950年2月)的工厂生活结束了。

他回到大夏大学后不久，便代理文学院院长。翌年春，又受命担

任学校副教务长。几副行政担子压在身上，他有点喘不过气来。而且，他觉得教书并不是最好的选择，他的才能更应体现在文学创作上。他开始产生返回河南的念头，然而，由于校方执意挽留，他也不好一味坚持。他在给朋友卢镕轩的信(1951 年 3 月 13 日)中无奈地写道："事忙，且与写作事业相违。打算作到暑假，再作请求，以冀埋首乡间，与农民一起生活，从事写作工作。"

9.3 胡风讴歌"时间"

第一次文代会闭幕后，胡风由于没有在驻京的文艺机关中任职，于 8 月初返回了上海。这一年是开国之年，政治大事频繁。9 月将要召开全国政治协商会议，他已被全国文联指派为代表；10 月将要举行开国大典，他作为全国文学工作者协会常委，有望站在观礼台上见证这划时代的盛事。因此，他最多只能在上海呆一个月。

他在上海也是不得闲适的公众人物，参加了不少的社会活动，如出席文管会的茶会、市政府的招待会、统战部的座谈会、上海文协的筹备会、中苏文协的发起会等等。但更多的时间是坐在家里，新知旧雨，乐在其中。当然，他联系得最多的还是他那个流派的文学青年。如何指导他们以适应新时代对于文学的新要求，是他一直在考虑的问题。

第一次文代会召开之前，他曾有过这样的设想：劝说他们暂时脱离文艺圈子，深入实际生活，体验时代的丰富内涵，然后再进入创作状态。1949 年 5 月 7 日，他在致方然、冀汸、朱谷怀、罗洛的信中恳切地说道："我意，解放后你们应尽快地参加实际工作，不应浮在文化圈子里面……这时代有着火热的内容，只有到实际工作里面去才能体验得到。"他甚至鼓励他们从军，热诚地把他们介绍给华东军区二十四军政治部主任彭柏山。当然，他并不认为这种"沉着"的方式适合所有人，譬如路翎，他倒是寄希望于这位文思敏捷的青年作家能更早地写出堪为时代标杆的作品，以创作实绩来证明本流派文艺理论的正确性，率先打破文坛上笼罩着的"绝大的苦闷"。他曾给路翎这

样的建议："（一）要写积极的性格，新的生命；（二）叙述性的文字，也要浅显些，生活的文字；（三）不回避政治的风貌，给以表现。"

文代会闭幕后，胡风却因痛感于本流派被忽视的状况，突然决定改变既定的"沉着"的方式。回到上海的第8天，他在给冀汸的信中提出："以后的斗争，应该组些散兵线，这才能和深入工作的方向配合。"过了几天，他在致路翎的信中焦灼地催促："要拿出东西去，从庸俗和虚伪中间来歌颂这个时代的真实的斗争。"

"拿出货色来"，这是30年代右翼文人责难左翼文坛的名言，40年代沈从文也曾以此要求抗战文坛。胡风深知，没有优秀作品的流派有如镜花水月，无论理论上如何前进，也得不到文坛的尊重。于是，他亲自为路翎的新作《人民万岁》写推荐信，并"请教"于著名导演黄佐临，力争在上海演出。他亲自为妻子梅志修改童话长诗《小红帽脱险记》，准备携往北京，寻找发表的机会。他为冀汸看稿，《暗夜星辉》是冀汸新近创作出的一部多幕剧，他慎重地提出了修改意见。他接待了从杭州来沪的阿垅，伤心地发现"他的情绪很萎顿"；他还接待了青年朋友化铁，交谈过两次，却纳闷于"摸不着他的情绪"。

9月6日，胡风随出席全国政协首届会议的上海代表团启程北上，他迟至日前才接到会议通知，心中不无懊恼，使他"更证明了这以前的看法"，即"文艺上的负责同志们对我的问题有意见"，同时，也更增加了他"拿出东西来"的紧迫感。此时，胡风已把推出本流派的作品视为作战，并把目标锁定在全国第一大报《人民日报》的副刊。当时《人民日报》副刊的主编是李亚群，抗战后期李曾任广西地下党领导人，与胡风有过交往。抵达北京的当天，他便约见李亚群，"闲谈了约四小时"，递上梅志的童话长诗《小红帽脱险记》，该长诗于开国大典前两日（9月29日）顺利面世。

第一炮轰然打响，胡风备受鼓舞，他在给朋友的信中写道："梅志的童话连载后，有些诗人颇为怏怏。"接着，他全力向李亚群推荐路翎的剧本《人民万岁》。稿子送出后，他满怀信心地告诉路翎："这是一个熟人，看中了就有可能争取发表。"李亚群审阅后，对剧本所表现的工人自发斗争提出意见，认为"党的领导太弱"，最后一幕工人"到山

上去”，也不符合当年党提出的“潜伏、坚持”的政策，并提出相应的修改意见。

按照胡风当年已达到的理解：“政策加艺术”是周扬提倡的祸害社会主义文坛的有害理论，是应该坚决抛弃的东西。然而，为了能上《人民日报》，他却婉转地劝说路翎：“能否再斟酌一下，通过人物性格的斗争加强当时政策上的要求？如可能，望能尽快。”为了双保险，他还向李亚群推荐了路翎的另一部为配合政治宣传而写的讽刺剧《反动派一团糟》，那是作者自认为“蹩扭”的“赶任务”之作，演员黄宗江等也说过这是个“砸”剧团招牌的剧本。然而，为了能上《人民日报》，这一切都顾不上了。他宽慰路翎说，即使《人民万岁》不能发表，“（这个剧本）那总可能发表的……现在是站在读者面前去最要紧”。

胡风此前最憎恶艺术上的实用主义态度，抗战时期他曾将其谥之为“市侩主义”，并不懈地进行过笔伐。如今，为了本流派能“站在读者面前”，他却不能不这样做，其内心的不安是可以想见的。然而，他不能不为此向路翎做出合理的解释，于是，在写好的信后补充道：“斗争，总是要付出代价的。在过去，我们付过，现在，还要付下去……看情形，文艺上的斗争还得经过长途，这中间，要受得住，要每一工作都更深沉一些。另外，也得做一些应急的工作，如这次的小剧本。”此时，急于求成的胡风并没有意识到，为了流派的眼前利益而放弃长期坚持的艺术创作原则，这“代价”是不是太大了一点！几年后，他在“三十万言书”中批评周扬等以命令的方式逼迫文艺界“赶任务”，他是否想过当年随波逐流的人群中也有他自己。李亚群最终没有接受路翎的剧本，胡风于是将《人民万岁》交给北京的两个剧团，还准备直接向周扬提出“实验演出”的要求，后均因剧本的先天不足而流产。

胡风当时并没有过多地为此烦恼，他太忙了。9月他参加了第一次政治协商会议的所有活动，还出席了革命烈士纪念碑奠基礼，10月1日他参加了开国大典。有幸参与新生的人民政权的重大政治活动，他感受到了胜利者的喜悦，更增添了参与的积极性。10月26日，他“检出各书三份”，寄赠毛泽东、刘少奇和周恩来，次日又给周总

理去信，请求面谈。

在愉快和焦虑交织的情绪中，胡风开始酝酿长篇政治抒情诗《时间开始了》。他写得很快，11 月 6 日起笔，11 日夜便完成第一乐章《欢乐颂》，20 日顺利地在《人民日报》发表。这是新中国诞生后的第一首颂歌体的长诗，诗歌发表后颇有影响。几天以后，便有一位“共产党员诗人”（王亚平）表示祝贺，说“你第一个歌颂了毛泽东”！

然而，按照胡风的理论，作家与新时代骤然相遇时，是并不适合写作的，因为此时的美学特征是“主观精神底高扬和客观精神底泛滥分离地同时发展”。他曾这样不无道理地分析道：“文艺家和这伟大的事件相碰，他底精神立刻兴奋了起来，燃烧起来，感到拥抱了整个时代的沉醉。他想把自己的心情涂满了外界事物，觉得一切在他底眼前变了形，于是狂热地吐出他底感激，他底欢喜，他底希望，好像能够使整个世界随着他底欲求运转。在主观精神底这样的高扬里面，现实生活底具体内容就不容易走进，甚至连影子都无从找到。”《欢乐颂》作于政协会议后仅两个月，对于既是理论家又是诗人的胡风，我们不知是应该赞扬他的理论，还是赞扬他的创作。理论与创作的错位只能从作者其时的实用主义态度中探求答案，而这种态度不能不损害诗的主旨及形象表现，请看诗中最为有名的几段：

> 海/沸腾着/它涌着一个最高峰/毛泽东/他屹然地站在那最高峰上/好像他微微俯着身躯/好像他右手握紧着拳头/放在前面/好像他双脚踩着一个/巨大的无形的舵盘/好像他在凝视着流到了这里的/各种各样的大小河流
>
> 让从地层最深处冲出来的/流到这里来/让从连山最高处飞泄下来的/流到这里来/让从嵯峨峥嵘的岩石中搏斗过的/流到这里来/让沾着树木花草香气的/流到这里来/让映着日光月色星光云彩的/流到这里来/让千千万万的清流含笑地载歌载舞地/流到这里来
>
> 同时/也让带着泥沙的/流到这里来/让浮着血污的/流到这里来/让沾着尸臭的/流到这里来/让百百千千的浊流含羞地迟

迟疑疑地/流到这里来

直言之，这不是一部经得住时间考验的作品，诗中对人民领袖的心态揣摩失当，"脚踩舵盘"的形象描摹脱离生活，而以"清流"、"浊流"、"血污"、"尸臭"这类用语来比附出席政协会议的各阶层政治代表，则明显有悖于党的统战政策。

尽管如此，胡风仍充满了胜利的喜悦。他在给朋友的信中这样写道："这首诗是一场热病，等发完了详谈去。打动了神经中枢，派人来说了一些意外的话，在力量上给了最高的承认，但在'理论'上还有问题。这变化，我想是因那首诗促进的。"信中的"神经中枢"，指的是毛泽东；"派人来"，指的是 11 月 27 日胡乔木的来访，胡乔木时任毛泽东的秘书并兼中宣部副部长。胡乔木此行或许对该诗说了一些溢美的话，但对诗人却作了一番批评。据胡风日记所载，至少还谈到"1. 我对世界、历史的看法和共产党不同，2. 要和整个共产党做朋友"。然而，沉浸在喜悦中的胡风没有太看重这些批评，只是从胡乔木的话语间听出了毛泽东的赞赏，进而判断中央对他的态度发生了"变化"，是否有所误解，在此不论。

此期，值得一提的是，胡风还为本流派的崛起做成了一件事，他通过廖承志和金山的关系，把路翎从南京调到了北京的青年剧院。调动成功后，他颇有感慨，致信路翎道："在外地，和小耗子们缠，实在吃力，倒不如到这里来为好。到底理解多一些。"还自信地说："我想我迟早得住北平的。这些话不必说出去。"

胡风虽然自信"迟早得住北平"，但内心希望的是堂堂正正地来，即在"工作和组织问题"一揽子解决之后，而不是给个板凳就坐下来。在他看来，"工作和组织问题"是同一问题的两个方面：解决了工作岗位，而没有组织关系作保证，工作无法开展；解决了组织问题，而没有适宜于"全面地研究"的工作岗位，也是不成的。

解放以后，建议或要求胡风赶快解决"工作和组织问题"的朋友很多，其中最有力者是彭柏山。彭柏山早在"左联"时期与胡风结交，后来弃文从武，久经革命战争的考验，具有丰富的斗争经验。建国后

鱼雁往来，推诚相见，两无疑忌。当彭柏山得知胡风的处境后，曾给予不少忠告，如“坚持真理，服从组织”，如“一切问题，只有到党内来，才有是非，才有结果”，等等。胡风相信彭柏山，却信不过周扬，他确信周扬一定会为此要他付出“代价”。彭柏山却认为这只是胡风的“揣想”，承诺愿与周扬斡旋，“直接负责地为你提出组织问题”，甚至自荐与欧阳山当他的入党介绍人。然而，胡风却自信能通过更加有效的上层路线解决问题，于是在致信彭柏山时并非无意地提到他与“周副主席”有联系。

1949 年 10 月 27 日，他致函周总理，请求面谈，由于周总理太忙，苦等了两个月未能如愿。无奈之下，他便于翌年 1 月 8 日致信胡乔木，请他代“约（总理）谈话”，并提出解决组织问题的要求。抗战时期，胡乔木曾在重庆的一次座谈会上尖锐地批判过胡风的“主观战斗精神”，并由此引发了大后方批判“主观论”的运动。胡风当然知道胡乔木对他的文艺思想的态度，但在此时仍不能不把他当做“最大的依靠”。胡乔木如约前来，却说“周（总理）现在不能会谈，但想谈，等再来北京时”。至于“组织问题”，胡乔木认为完全取决于胡风个人的觉悟，他并无“奉劝”的责任。

胡风不相信总理会忙到连这点时间也没有，疑心胡乔木在中间作梗。于是，在给朋友的信中将胡乔木改称“小巨公”，并愤愤地写道：“暂时无时间见面云，我想，还要迂回的。”胡乔木的冷淡，给胡风初战告捷的愉快心境中投下一片阴影，他决定返回上海，当周扬闻讯赶来挽留他在全国文联任职时，被他一口拒绝。

接下来的 1950 年，胡风表现得相对的沉稳。上半年，他继续写作及修改政治抒情诗《时间开始了》，并四处寻求发表的机会；他耐心地指导路翎领会政策，继续创作“宣传剧”。虽然仍时有抱怨，如“住在外地小地方，简直望不见文坛大风向了”，“一动笔就要挨骂”，“不动笔也要挨骂”，“我在这里完全是二流子”等，但总的表现仍属沉着。下半年，他接受《人民日报》邀请来北京采访全国英模大会，创作热情再次爆发，几乎每个月都有新作诞生，其创作思路与文艺思想继续相伴，所表现的英雄人物并不带有“精神奴役的创伤”，而都是“单纯的

坚强”或“单纯的天真”，与长诗《光荣赞》中对劳动人民“勤劳”、“英勇”、“智慧”、“纯洁”品质的歌颂如出一辙。他的这些新的表现，自然得到了有关人士的嘉许和肯定。

然而，他此时最希望的是胡乔木能践约促成他与周总理的面谈。1950年底，他再次致信胡乔木，要求约见。1951年元旦，胡乔木约他面谈，提出三个工作岗位：人民文学出版社总编辑，《文艺报》负责，中央文学研究所。并要求他“选择一个，书面答复”。不过，似未谈及胡风的组织问题。尽管如此，也可见出，此时中央对胡风的器重远远超过了第一次文代会期间，《文艺报》主编固然是旧事重提，人民文学出版社总编辑却非同等闲，这两个岗位都能发挥他的特长，也能“全面地研究文艺情况和实践问题”。然而，胡风却感到了“失望”，后来他对这种情绪有过多种解释，其中“非党员怎样工作”恐怕是最主要的担忧。

三天后（1月3日），胡风得到周总理约见的通知。他准时地来到中南海，却不料总理牙疼就医，临时改约。可以肯定，此次周总理的约见与胡风的“工作和组织问题”有关，如果约见实现，在总理的介入下这些问题都可能会迎刃而解。遗憾的是，历史又一次出了偏差！他没能见到总理，把握不定是否应该马上“决定”。为慎重起见，三个月后他才给胡乔木“书面答复”，但他并没有“选择一个”，而是要求先“就全面情况研究一下”。胡乔木当然不置可否，但留下了“胡风始终持不合作态度”的客观印象。

1951年10月，胡风完成四川土改任务后重返北京，再次致函胡乔木请求“谈工作问题”。胡乔木正忙于他事，让他与时任中宣部副秘书长的邵荃麟洽谈。抗战中期，邵荃麟曾高度评价路翎的小说《饥饿的郭素娥》，解放前夕主编《大众文艺丛刊》时却对胡风“主观论”进行讨伐。胡风心怀耿耿，面谈两次，自然不得要领。11月6日，胡乔木再次接见胡风，要求他“立刻回答”是“要做工作还是要做作家”，他“冲动地产生了反拨情绪”，谈话不欢而散。

组织委以重任，等待答复的时间长达9个月。平心而论，在当年的政治气候下，组织对他（非党干部）的安排不可谓不重视，不可谓不

慎重，不可谓不耐心。从这个角度而言，胡风被指责为“不合作”并不算过分；然而，他却从胡乔木的态度中得出这样的结论：“文艺上的具体领导对我是基本不信任的，甚至抱有敌意。”这说法似乎有点过于自重了。

胡风没有料到，这次不欢而散的谈话竟引出了又一个转弯命运的契机。胡乔木发现他无法说服胡风，只得请出周总理。1951 年 12 月 3 日，周恩来约请胡风谈话，从下午三时三刻直到八时三刻，整整谈了 5 个小时。周总理在这次推心置腹的长谈中提到同志们都反映他“不合作”，还婉转地谈到组织问题，说“（和共产党）合起来力量大些”，等等。遗憾的是，这并没有消除胡风的思想顾虑，反而使他产生了误解，他这样想道：“我，一个共产主义同情者或信仰者，只是从文艺上做了些追求，说是和共产党‘合起来力量大些’，作为鼓励的话我也觉得太重了。”他还认为，“总理对我说的并不是简单的鼓励话，而是……期待我珍惜我自己和与我有关的作者们的劳动能量，把自己放在能够被党注视和‘护理’的地位上面。”视批评为“鼓励”，视团结为“护理”，这个不该有的误解使胡风的自信心膨胀开来。这种虚幻的自信在他稍后给梅志信（12 月 20 日）中体现得十分充分，信中有如下几句：“刚才和嗣兴说过，搬到北京来，我要开始写批评，扫荡他们，为后来者开出路来。写十年，情形就要大变。但嗣兴说，写两年就够了！”①面见周总理后，胡风与邵荃麟等谈妥，先返回上海，暑期搬家去北京。

1951 年底，中宣部文艺工作会议决定开展“批判资产阶级思想”的文艺整风运动，《文艺报》“内部通讯”上发表了几位读者“对胡风文艺理论的一些意见”。胡风得知后十分恼怒，他认为，这肯定是周扬等背着中央领导搞的小动作，也许暗藏着阻挠他北上的用心。而此时，彭柏山已由部队转到地方，担任华东军政委员会文化部副部长，正在替胡风在华东文艺界安排位子。是留上海，坐拥华东半壁江山；还是去北京，全面地研究文艺问题？胡风踌躇起来，他写了许多信，

① 《胡风致梅志家书选》，载《新文学史料》2005 年第 1 期。

广泛征求各地朋友的意见。

到了1952年3月间，朋友们的意见汇齐了，有一个建议几乎是共同的，就是让他致函周总理，请求再次面谈，至于是谈文艺"理论"问题，还是谈文艺"整个"形势的问题，意见并不统一。

就在胡风踌躇着给总理的信该如何措辞之时，彭柏山告之周扬即将路经上海的消息。两人商量后，决定由彭柏山出面把周扬约到胡风家中，试探周扬对批判"胡风文艺思想"有何计划和打算，然后写信向周总理反映。此举"预谋"在先，有胡风给路翎的信为证："(3月27日)提意见要求见面的问题。我在踌躇。——子周从土改回来要过这里。如见面，情形也麻烦，但同时也许可以看出一点什么来。""(4月16日)等子周过此时，周旋一下，再考虑给父周去信。"信中"子周"指的是周扬，"父周"指的是周总理。顺便提一句，有人说，胡风把总理当成父亲般来尊敬，通观全文，这种诠释殊为可笑。

4月23日，不明底里的周扬在彭柏山陪伴下来到胡风家里，谈了约两个小时。据胡风5月11日给路翎信中所云："周(扬)过此，提出了两点：(一)反对改造；(二)反对文学传统。我解释了一点，但未多谈，谈也是无用的。最后，他'摊'出来了：过去，骂尽了党的作家。某某某又骂了郭与茅云。至于讨论，也可以不做，或在内部做一做，先工作起来，以后再说，云。他回去后当有讨论，通知我去，云云。这内部讨论，是柏君提议的。"

信中写得很清楚：提出"内部讨论"要求的是彭柏山，而不是周扬，此议当是胡风与彭柏山在事前商量决定的；周扬此时对于如何处理胡风问题尚心中无底，他还在力劝胡风工作，对于是否"内部讨论"并未表态。过去，研究者一直以为1953年中宣部内部召开的"胡风文艺思想讨论会"是周扬等为打击胡风而精心筹谋的阴谋，由此可见完全是误解。换言之，"内部讨论"是胡风的主动进攻，而周扬当时实处于被动应付的处境。

摸清了周扬的底牌后，胡风便按原定计划致函周恩来，信中汇报了与周扬的谈话内容，并附上《文艺报》"内部通讯"的摘要。令人奇怪的是，他同时也给毛泽东写了一封信。查其因由，却起于一个"传

说”，见于上文胡风给路翎的同一封信，信中写道：“还有一个传说：主席看过《路》，说，提法对，结论也对，分析有错误云。根据这，我去了信，并把《通报》内容摘要寄去。要求见面，要求在领导下工作，并给主席信，要求直接得到指示。”《路》指的是他作于解放前的长篇论文《论现实主义的路》，毛泽东是否看过这篇文章，迄今尚无旁证。但，毫无疑问，这个“传说”增添了胡风与周扬斗争的底气，他当然也没有忘记《欢乐颂》曾“第一个歌颂了毛泽东”的往事。

5 月 4 日，两信寄出，胡风静候佳音。等到 5 月 19 日，他沉不住气了，焦灼之意溢于言表。他在给路翎的信中不停地抱怨，“信去了两周，尚无消息。昆乙先生（周扬）说回京后或者来信约去‘内部’谈谈，也无消息。”他给朋友谢韬去信，拜托他通过周总理办公室工作人员于刚打听消息，并让谢韬故作无意地向于刚“吐露”，“一、几年来胡（风）想工作，二、想搬来北京，得不到帮助。”他希望这些话能及时地传递到周总理耳里。等到 5 月 29 日，胡风简直灰心了，他致信路翎，哀叹道：“这里的情况是：没有回信，当不会回信的。昆乙来消息说工作也可以在华东，云。……不得已，只好在华东弄一两年再看。”

此时胡风犹如骑在虎背上，完全失去了素来的冷静，对于自诩“神经粗得像钢缆”般的他来说，这表现是异乎寻常的。直言之，他难以预测毛泽东、周恩来阅信后的反应，他对即将到来的与周扬等的理论斗争并无取胜把握，他对可能被撇在华东的前景甚为悲观。

就在胡风焦虑的等待中，旧友舒芜的《从头学习〈在延安文艺座谈会的讲话〉》的文章突然在《长江日报》（5 月 25 日）发表，舒芜在文章中检讨旧作《论主观》的错误，并披露，“十年前，《讲话》发表的时候，国民党统治区内某些文艺工作者，认为这些原则对是对，但也不过是马列主义 ABC 而已”。胡乔木发现了这篇文章，批准《人民日报》全文转载，并亲自撰写“编者按”，按语中特别指出，发表《论主观》的《希望》杂志“是以胡风为首的一个文艺上的小集团办的”。

舒芜的这篇文章来得真不是时候，对正处于弯弓待发状态的胡风而言，其打击不啻晴天霹雳。从宏观上考察，胡风与周扬的主动、被动地位顿时发生了逆转；从微观上考察，胡风自此丧失了超然的矜

持。事态于是急转而下，他于5月30日开始撰写《学习，为了实践》，也对《讲话》作政治表态，做出顺应主流思潮的积极姿态；同时趁彭柏山去北京开会之便，委托他向周扬等正式提出“要求移京住”、“要求工作”和“要求讨论”等要求。

此举对于胡风来说，其意义更非同寻常：建国以来，胡风对组织安排的工作一向是貌似不屑一顾，1951年初他对胡乔木提出的三个重要岗位游移不定，1951年底他对周总理劝其住京的善意欲许还拒，如今舒芜反戈，阵脚大乱，他一下子把底牌全交出去了！

7月6日，已居于主动地位的周扬终于有了回音，他约胡风到北京去，答允“我们将讨论你的文艺理论问题”。他且对彭柏山说：“中央认为胡风是个人才。”胡风闻讯后又兴奋起来，他以为这是给毛泽东、周总理的信发生了作用，“因为重视我，所以要讨论我的文艺理论问题”。7月19日，他踌躇满志地抵达北京。

然而，事物总有两个方面。胡风自恃有通天的手段，周扬更有上达的捷径。7月23日，周扬通过正常途径看到了胡风给毛主席和周总理的信，认为胡风信中反映情况有误，马上致信周总理汇报上海谈话详情并请示处理方法。7月27日，周总理在周扬信上批复：

> 同意你所提的对胡风文艺思想的检讨步骤，参加的人还可加上胡绳、何其芳，他们两人都曾经对胡风进行过批评。不要指望一次就得到大的结果，但他既然能够并且要求结束过去二十多年来的不安的思想生活，就必须认真地帮助他进行开始清算的工作，一次不行，再来一次。既然开始了，就要走向彻底。少数人不成功，就要引向读者，和他进行批评斗争。空谈无补，就要把他放在群众生活和工作中去改造，一切都试了，总会有结果的。

周总理的这个批示直到1989年才公之于世，其时胡风作古已逾一年。可叹的是，他终其生对周总理的安排毫不知情，以为都是周扬背着中央搞的私货。

马拉松式的“胡风文艺思想讨论会”从8月断断续续地开到年底，这是一场未曾开始便已决定胜负的“准”政治斗争。翌年初，林默涵的《胡风的反马克思主义的文艺思想》和何其芳的《现实主义的路，还是反现实主义的路》面世，胡风文艺思想被“官方”正式定性。

1953年2月15日，中宣部向党中央报送《关于批判胡风文艺思想经过情况的报告》，其中提到对胡风的工作安排，认为他已不宜在《文艺报》中担任职务，建议先把他安排在全国文协，将来再考虑是否让他“参加文协的创作委员会或《人民文学》的编辑工作”。

3月5日，周总理批示：“对胡风的方针和态度正确。”

至此，胡风和他的朋友们的命运已经基本被确定。

9.4　姚雪垠试图“突围”

1950年暑假期间，大夏大学教授姚雪垠回河南探亲。

年初，大夏大学校园里开始有传闻，政府计划要将几家私立大学合并。不久，又传来华东高教部准备将圣约翰大学、大夏大学等私立院校合并为华东师范大学的消息。姚雪垠以专业作家的身份而在高校执教，本是人生的错位。文学，是他永远的梦，也是他永远的痛，是他的不解的缘分。是留在上海教书，还是回河南创作？姚雪垠心已动，意未决。但至少有一点他是明确的，如果想在文学事业上继续有所成就，就得把根深深地扎进熟悉的中原大地。在上海，他永远是个语言不通的外地人；而在河南，犹如儿子回到母亲的怀中。他还有个躁动腹中已久的写作计划，那便是“农村三部曲”：

> 当时我的创作计划，是完成我的《农村三部曲》。第一部定名为《黄昏》，写清朝末年和民国初年农村迅速奔溃的过程。第二部是《长夜》，写农民没有土地，没有生计，不当兵就拉杆子。这部作品写的是一支杆子的活动情况。第三部定名《黎明》，写北伐军进入河南，新旧军阀在河南的角逐，农村各种力量的大动荡、大分化，而一些知识分子怎样开始传播革命火种。《长夜》带

有自传性质，较容易写，所以最先动笔。那时《长夜》还没有被人认识，但我是有信心的，而且计划写的另外两部小说《黄昏》和《黎明》，信心更大。(《梦断开封》)

回到河南，他首先要做的事是走访河南有关部门，询问调回的可能性；其次要做的事是走访豫西革命老区，写几个短篇来练练手；大学教授是逻辑思维，小说家是形象思维，换脑子需要时间。一切都很顺利。调动事有了眉目：他在河南见到了河南省文联筹的正副主任、作家李蕤和苏金伞，还见到河南省委首长吴芝圃，他们均表示欢迎。创作事也进展顺利：他到豫西渑池走了一趟，脑子里装满了素材，返回上海时在南京方光焘家小住，几天之内便写成短篇小说《突围记》(1950 年 9 月 8 日脱稿于南京)。

1951 年 8 月，姚雪垠终于辞掉了大夏大学的所有职务，返回河南开封，担任河南省"文联筹"的专业作家。他在大夏大学时每月拿 520 元的"底薪"，回到河南后每月只拿 500 斤小米(约合 40－50 元)。然而，他并不以此为念。为了实现计划中的"农村三部曲"，他决心破釜沉舟，作最后一搏。他曾回忆道：

我考虑，如果留在大学教课，也有兴趣，但是教好课程之外研究学术，决不会有很大成就。我的基础很差，已经到了四十岁，再去搞好基础，拾遗补缺已经晚了。我知道许多有独到成就的学者，其学识之渊博，功力之深厚，我实在望尘莫及。我已经四十岁了，今生要做一个真正的学者已经晚了。但如果回头从事创作，我具有许多方面的优势条件，可能做出超过一般人的成绩。(《梦断开封》)

不过，他绝对没有想到，家乡河南也不能给他提供自由地从事文学创作的条件。第一次文代会制定的文艺路线深刻地影响了地方文艺的发展，"文艺为政治服务"的一般原则已经具体化为"文艺为党的中心工作服务"的政策。他的"农村三部曲"创作计划很快便化为泡

影。

当时担任河南省文联筹主任的是省委宣传部长岳明，他是来自延安的文艺干部，衷心服膺文艺为政治服务的方针；实际抓全盘工作的是副主任李蕤和苏金伞，他俩都是30年代走上文坛的作家，也是姚雪垠的老朋友。解放初，李蕤和苏金伞参与了河南省文联的筹建，还曾创办过纯文艺刊物《河南文艺》，后来受到上级领导的批评，思想有所"提高"，转而创办面向农村基层群众的综合性刊物《翻身文艺》，并积极鼓励作家们创作旧形式和民间形式的"演唱材料"。

姚雪垠返回河南之时，河南省文联刚刚从《河南文艺》转向到《翻身文艺》，上上下下的认识基本上是一致的：文艺就是宣传，文艺界主要的工作就是宣传党的各项中心工作。上级号召肃反，便宣传肃反；上级号召土改，便宣传土改；上级号召积肥，便宣传积肥。任何脱离党的中心工作的文学创作活动都是不允许的，任何不是采用民间形式创作的文学作品都是不能提倡的。李蕤、苏金伞虽然是姚雪垠的老朋友，他们思想上的"转弯"却比他早，"党性"观念也比他强，在事涉党的文艺工作的原则问题上，他们对"老朋友"也不讲任何情面。

1951年底，河南地区的土改运动进入复查阶段，中南局号召所有文艺单位"关起大门下去土改"。河南省文联全体人员在两位副主任的带领下，组成数个工作组，深入到了豫西地区，历时半年（从1951年12月到1950年6月）。姚雪垠所在的工作组下派到了豫西渑池县。说来也真是凑巧，去年暑假时他刚来过这里，创作了一个短篇小说《突围记》；更为凑巧的是，他刚刚重返此地，《突围记》就在南京《文艺》月刊上发表了（载1951年第12期）。于是，有人想当然地认为，姚雪垠的这篇小说是他刚写成的，一个应该接受改造的资产阶级作家竟然在参加土改时，不描写伟大的土改，而描写新生的人民政权被"包围"，这是何等严重的政治事件！一场无情的批判很快便降临了。

1952年6月《长江文艺》发表了一封"读者来信"，题为《一本歪曲人民解放战争的书》，作者是河南省文联筹的一位青年作家。文中写道：

(《突围记》)是一本严重歪曲现实、歪曲人民解放战争的书。作者在书的开头所宣扬的:全是"真人真事",一些儿不需要虚构和夸张。实际上掩盖不了该书错误百出的内容。书中描写一九四八年旧历正月十二日,我陈赓部队过黄河滚滚南下以后,正是解放战争转入反攻,走向完全胜利的一年,豫西渑池县人民政府遭到了胡宗南匪部及地方土顽的袭击,我们的队伍被打的七零八落,几乎全数被消灭。

突围出去了的区委书记吕平,据作者交代是受了十多年的革命锻炼的,却并不是什么英雄。这是一个缺乏丝毫胜利信心的,不管同志死活,只顾自己性命要紧的,贪生怕死的,自私自利的家伙;这是一个见了敌人回头就跑的逃跑者;一个毫无办法,不懂得战争,只会唉声叹气流眼泪的怯弱鬼。从他身上一点儿也嗅不出一个共产党员的气息。作者硬把共产党员的光荣称号安在吕平身上,或硬把共产党员的吕平写成这个样子,这都是一个可怕的歪曲。

作者姚雪垠先生,当描写敌人时是"猛攻"、"压倒的火力",以"胜利者的身份"喊我们的人"快缴枪","一步也不放松的追着";而我们的队伍呢:"在惨重的牺牲后被冲散"、"被敌人的火力逐渐的逼到绝地","继续逃走",县长、县委书记,"据说已经挂彩被俘"或"牺牲"了……看不出我们的指挥员、领导者如何组织领导整个队伍胜利的突围、如何英勇机智的指挥。这样写不仅歪曲了现实,也歪曲了真实;也说明作者姚雪垠先生缺乏起码的革命立场。

书中的人民群众对共产党、解放军是不信任的,对共产党员吕平抱着消极冷淡的态度。书中的"翻身农民"被写成了见了陌生人连武器都吓落下来的怕死鬼。错误还不仅如此。令人惊异的是,姚雪垠先生在《突围记》中关于人民解放战争的正义性,竟只字未提,丝毫没有表现出来。

《突围记》中的错误不是偶然的,我们没有忘记,作者曾写过《春暖花开的时候》《戎马恋》等等错误内容的书。保留自己小资

> 产阶级，甚至资产阶级的思想情感而要来写今天人民革命的新现实，就只能是歪曲现实，而起到相反的宣传效果了。我们希望姚先生正视自己的错误，按照马克思列宁主义毛泽东思想来改造自己的思想，这样才有写出真正为人民需要的作品的可能。

我们所以引用这篇批判文章，只是想说明，姚雪垠当年在青年作家心目中究竟是什么形象，他当年的创作环境是如何的恶劣，至于小说作品及批判文章本身，我们不想多说什么。况且，这位青年作家当年刚走出校门，他还不懂得革命斗争的残酷性，仅停留在从书本和电影了解革命的战争的思想水平上，他当时对姚雪垠的了解也局限于省文联筹领导在共青团会议上的介绍。

有趣的是，这位青年作家的批判几乎是路翎当年批判《“差半车麦秸”》的重复。路翎不是说从他那篇小说里“看不出来，抗日，究竟是为了什么”吗？这里又批判他“关于人民解放战争的正义性，竟只字未提，丝毫没有表现出来”。路翎不是指出他的人物“没有农民之为农民的与这个土地联系着的血淋淋的精神斗争”吗？这里又批判他的人物“嗅不出一个共产党员的气息”。路翎不是批判他是个“空虚地飘浮着”的知识分子吗？这里又批判他的“小资产阶级，甚至资产阶级的思想情感”。

“突围”失败的姚雪垠只能苦笑，无所措辞，失去了话语权的他只能选择沉默。

不久，省文联筹的一位主要领导找姚雪垠谈心，“规劝他到斗争中去锻炼自己，也改变一下社会对他的观感”。姚雪垠听出老朋友话中有话，意识到自己“被置于受改造和受批评的地位，被看成思想上的‘异己分子’”，顿时像被投进了冰窟般透心凉。许多年后，前河南省文联筹的那位领导谈到当年如此对待姚雪垠的原因，其中写道：“姚雪垠同志以这样的主观条件来到河南，我们又怎么能给予他与众不同的特殊待遇呢？怎能让他关起门来‘提高’呢？”

公正地说，当年不管是在上海还是在河南，姚雪垠都不可能找到自由写作的环境。建国初期，全国人民以前所未有的热情投入新中

国的革命和建设事业，文艺战线几乎毫无异议地乐于“为党的中心工作服务”，不管是下乡参加土改、还是投入抗美援朝的宣传热潮，都把深入斗争生活放在首位。姚雪垠想关起门来写“农村三部曲”，其实是并不现实的。

于是，姚雪垠把在河南的三年称为“创作上的苦闷时期”，他在一篇文章中写道：“1951年秋天我由上海回到河南，私怀目的之一是完成《黄昏》《黎明》的写作宿愿，并将《长夜》改写。但是历史条件变了，宿愿只能任其幻灭。”又说：“后来不但不敢提起这一创作计划，连我出版过一本《长夜》的事也不敢告人。”

解放以后，组织把培养工农出身的作家作为一项重要的工作，用河南省文联筹负责人的话来说，即是“把文艺还给人民”；至于姚雪垠这样的“老作家”，主要是“利用”和“改造”，属于迟早要被淘汰掉的一类人。姚雪垠对此政策并无异议，也不敢持异议，但他对“培养工农出身的作家”另有看法，他坚持认为当作家“要有一定的天赋”，“培养真正有前途的作家必鼓励和引导他们读好书，养成习惯，知识丰富，而不能只强调阶级出身”。然而，他并不把创作经验视为“不传之秘”，但凡有青年作者向他请教，他总是十分热情地解惑答疑。刚回河南时，社会上对他的“观感”还不错，许多地方热情地邀请他讲学，他也无不慨然应允。1999年笔者编辑《姚雪垠书系》时曾翻阅过姚雪垠解放初期的几本笔记，其中有一本密密麻麻地记录着多次报告的提纲、内容及经过情况，仅1951年10月他就曾赴河南大学中文系、开封市文联演讲“短篇小说的题材和结构”和“学习创作的三个基本问题”。

前两年，有人撰文指出，姚雪垠从上海返回河南时，上海文联曾发文河南省文联，其中有不要让姚雪垠“出去作报告”云云。有了那几本笔记为证，足见这种说法是毫无根据的臆测。当然，这种“臆测”也并不是空穴来风。也许由于姚雪垠当年过于热衷地为青年作家排忧解难，影响了自己为《翻身文艺》写作演唱材料的本职工作，引起了文联领导的不满；也许由于姚雪垠过于希望能为培养工农兵出身的青年作家作点贡献，常常越俎代庖，干扰了文联领导的工作计划，因

而受到过批评。时间长了，记忆模糊，于是把他作报告而受到批评的事情向前挪了两年，也未可知。

姚雪垠的热情并没有得到相应的回报，他如同胡风一样，没有理智地意识到自己的地位和处境，而痴迷于要求得到更为主动的历史地位，于是挫折便不可避免地发生了，这也是他的命定的悲剧。他在回忆录《梦断开封》中，曾记述过一件为青年作家作报告而受辱的事情。大约在1952年初，他发现一些青年作家非常欠缺文学常识，于是向省文联筹负责人自荐道："由我向重点培养的青年作者们上几次课，先分析一两部外国小说，再讲一讲中国的古典文学作品。"领导同意了，让工人将两间空房打扫干净摆好桌椅当教室，并安排好排课时间表。第一次讲课的时间到了，他带着写好的讲课提纲和几本参考资料，愉快地走进课堂。刚在讲桌后边坐下，正要开始说话，忽然坐在对面的一位青年作家忽然站起来，大声地说："等一等！我有一个意见！我们现在是要建设无产阶级领导的社会主义文学，不需要向资产阶级的作家学习，我不愿听！"全室一惊，都望着姚雪垠。姚雪垠愣了半晌，十分狼狈，只好说道："既然大家不愿听，那就散了吧。"他怏怏地回到自己的房间，羞愧与悔恨交织。闹剧发生后，河南省文联的领导既没有来问候他，也没有追究闹事者的责任。姚雪垠痛苦地认识到，"出于一片好心，做了一件最蠢的事，可以说自取羞辱"。此时，他才切身体会到胡风在第一次文代会期间的感觉，即"文艺上的具体领导对我是基本不信任的，甚至抱有敌意"。

在省文联筹领导的默许下，某些青年作家们越来越轻视和蔑视姚雪垠，无论是在公开的或私下的场合，他们都把他看成是一个思想落伍且创作无能的淘汰型人物。

1953年文艺界开始评定工资级别。姚雪垠感到很意外，他从来没有想过"作家居然还讲级别"。他在上海大夏大学任教时，每月的"底薪"便拿到520元，返回河南时，当地党政机关和文艺部门还在实行供给制，他的待遇是每月500斤小米，约合40—50元。他所以不顾经济上的损失义无反顾地返回河南，是出于这样的乐观估计：在上海教书时的积蓄可维持家庭两三年的生活，在这段时间里写完"农村

三部曲"是没有问题的，只要书一出版，生活上的困难马上就会解决。他万万没有想到，创作计划会流产，旧作不能再版，新作又拿不出来，没有了稿费和版权收入，生活顿时捉襟见肘。在这种不得已的情况下，他只得把全部希望寄托在"评定工资级别"上，他希望组织上能考虑他解放前20余年的文学经历，并参照档案中大学里的工资待遇，然而，这个合理的要求被无情的现实击得粉碎。

河南省文联里的干部评级定薪都是几个领导关着门决定的，只有姚雪垠的评级例外，说要交群众大会讨论。在群众会议上，一位青年诗人首先发言，此君是省文联筹出名的"勇敢分子"，常自夸土改时亲手枪毙过一名地主。他态度轩昂地说道："老姚虽然在抗战初写过一篇《"差半车麦秸"》，大家认为是好作品，可是后来写的《春暖花开的时候》、《戎马恋》等等，都是色情文学。正负相抵，负数大于正数。所以老姚的文学地位，应该倒找，他的级别决不能评得过高。"他发言后，全场顿时沉默。姚雪垠觉得这些青年作家对他的过去根本不了解，一时也难以解释清楚，于是马上离开会场去找文联负责人，向他诉说："××，现在评级，应该参考我在大学中的待遇。"不料，那人却坐在办公桌边看报，根本就不理睬他。于是，他被定为文艺8级，折合行政级大概是20级。省文联其他作家，与他同时起步或基本同时起步的级别都比他高，在全国范围来看，他的级别更显得不合理。顺便提一句，胡风为文艺1级，路翎为文艺6级。

姚雪垠感到十分懊恼和后悔：懊恼的是，一位"货真价实"的大学教授，曾兼大学的副教务长和代理文学院院长，忽然降到科员级，真是莫大羞辱。后悔的是，当初未考虑到经济方面的问题，什么条件都没谈便贸然回到河南。至于由群众讨论定级别的方式，他也百思不得其解。他直到文化大革命末期才悟出来其中的微妙，在一个法制不健全的社会里，领导者乐于采用群众运动方式，因为不管结果如何，都可以在"群众意见"的大帽子下推卸责任。他充满了失意和挫败感，然而，并没有因此而后悔从事专业作家的选择。就在这个时候，他接到朋友臧克家从上海的来信，说李何林要去天津南开大学任中文系主任，想请姚雪垠去南开教书，并说已代他答应了。他的倔强

的脾气上来了，没有给李何林去信，而是咬着牙发奋：等着瞧，历史不会看谁的工资级别高，而是看谁能在文学事业上有更大的成就。

然而，级别评定毕竟是件大事，它不仅代表着政治待遇和社会地位，还与住房等生活待遇挂钩。当年，毛泽东用“男儿有泪不轻弹，只因未到评级时”的诗句，敲打过一些在评级论衔时有牢骚的老干部。姚雪垠是个“俗人”，难免耿耿于怀。不久，单位分配住房，他的住房条件在几位老作家中最差，更让他愤愤不平。他在《梦断开封》中写道：

> 河南省文联在开封市南京巷毛胡同搞到一套宿舍。这宿舍的分配是这样的：最舒服的是××同志的住房，有三间宽大的北房，另有偏房和厨房，有一道墙同其余的住房隔开，有一个月门相通。紧接月门间，又有三大间坐北朝南的大房，带有厨房，是××同志居住。紧连着××的住房，又是三间坐北朝南的房子，外边有小厨房，住着××一家。在院子的南边，坐南朝北，有三间较矮的房子。东头的一间，作为院落的大门，供各家出入。另外两间，分给我家居住。后墙外就是所谓毛胡同。后墙上有窗子，作为采光之用。窗外约一丈多远，是一个公共厕所，屎尿横流，苍蝇乱飞，蛆虫乱爬。这窗子不能开，用白纸糊严。厨房在何处？就在朝北的屋门旁边搭个小棚，修一个极其简单的锅台，摆一个小案板，一下雨就没有存身地方。

解放后，作家被纳入了“单位”，一切都必须按照行政机关的条例办事，职级决定工资级别，也决定住房条件。领导比他的级别高，当然要住比较好的房子。但姚雪垠却不是这样考虑的，他的脑子还停留在解放前转不过弯来，那时的作家没有级别高下之分，只有文学成就大小之别。现在一切都不同了，作家不再看创作实绩，而是看“政治表现”，不一样了。

第十章　曲未终而意已阑

解放后，胡风与姚雪垠再也没有过直接的交往。当胡风为了解决"工作问题和组织问题"，像候鸟一样往返于北京上海之间时，姚雪垠为了实现文学创作理想退出了高教界，像一根钉子一样深深地扎进了中原大地；而当胡风为实现"全面研究文艺问题"的抱负，委曲求全地迁居北京之时，姚雪垠却怀抱着"纵深地表现中国社会"的最后的期冀，来到了武汉这白云黄鹤的地方。

这两个志趣、爱好、性格颇不相侔的知识分子，同被胸中骚动着的文学理想所驱使，南辕而北辙，似乎走得越来越远了。

10.1　胡风上书斥"非党"

在1952年下半年中宣部主持召开的"胡风文艺思想讨论会"上，胡风原拟将与周扬等的所有矛盾"摊"开，让中央作一彻底解决。然而，由于会议召开前出现的变数，迫使他不得不由昂扬进取转变为委曲求全，没有主动地点燃火药桶的引子。他期望以"微笑听训"（胡风1952年7月24日致绿原信）为代价得到对方的谅解，以解决"工作和组织问题"。

然而，周扬等完全把握了胡风的心理弱点。在最后一次会议上，他声色俱厉地斥责道：你不是急于"要解决工作和组织问题"吗？那么，就得先在"文艺理论上'脱裤子'，承认是反党的'路线'"，而且"结

论得你自己做”。胡风的回答出奇地缓和，他说：“经过这一次，同志们坦白地说出了对我的意见，我感到愉快，但当然还要继续检查，作出结论，在工作中去认识并改正错误，请同志们相信我……”

胡风的谦恭当然是缓兵之计，他早就认定周扬必定要为历史旧账而要他付出相应的“代价”，这个代价并不是“理论问题”，而是“态度”。会开完了，“代价”也付出了，他觉得有理由要求工作的权利了，便于 12 月 27 日及 12 月 29 日先后找林默涵和周扬商谈“工作问题和搬家问题”，他的急切使周扬等感到非常“意外”。

1953 年初，林默涵和何其芳的批判文章公开见报。发表前，林默涵致信胡风，希望他能把会上承诺的“结论”（公开检查）“快些写出来”。对方的步步紧逼使他无所措手足，遂于 1 月 28 日到中南海拜访中宣部副秘书长邵荃麟，承诺“公开检查”的文章在“搬家以后两个月内”写出，并郑重地提出“申请解决组织问题”的要求。谁知邵不为所惑，毫不含糊地指出，检讨文章事“他去商量一下看”，入党事“等检讨了自然会有人”找他谈。此时，文艺领导们对胡风的信任度已经降到了新的最低点。然而，胡风却懵然不知，他在给朋友的信中自诩道：只要“做好这带路工作，避免伤亡，通过这开阔地”，便是胜利。

2 月 3 日，独居北京的胡风偶有所感，步鲁迅《惯于长夜过春时》原韵，得诗两首，其一如下：

又值京华岁暮时，偶拈落发见新丝。
今醒昨醉皈真路，沥血呕心剩短诗。
同历风雨不烂石，但凭欢乐仰朱旗。
江南冀北春如一，红烛光前各换衣。

上半年，“醒”过来的胡风一门心思地找房、看房、买房、修房。为买房，他请动了北京的“土地爷”老舍；为修房，他商议于邵荃麟；为托运，他请教葛一虹；闲暇时，有牌打便打牌，有戏看便看戏，有请吃便去吃，俨然“求田问舍”的大好佬模样。一晃便到了 5 月，沙汀通知他参加“归俘作家访问团”，并说是“周总理点名的”，于是欣然随团前

往。在东北呆到6月底,忽接到邵荃麟搬家通知,遂返回北京继续装修新居,在庭院中栽花树四棵,“蟠桃一、杏树一、丁香一、梨树一”,拟自号“四树堂”,朋友及时提示有“四面树敌”之嫌,于是撤销此议。

8月初,全家迁来北京。定居后,即被安排到《人民文学》当编委,8月7日《人民文学》发布编辑部改组消息,邵荃麟任主编,严文井任副主编,邵、严、何其芳、沙汀、张天翼、胡风、袁水拍、葛洛任编委。对于胡风而言,这并不是一个好环境,编委中除葛洛外,其余6人在历史上都曾与他有过不愉快的经历。编辑部还确定了新的方针,“更自由和更深刻地反映出我们这个时代丰富多彩的生活。首先提倡作品主题的广阔性和文学题材、体裁和风格的多样性,鼓励各种不同的文学样式和不同的文学风格在读者中的自由竞赛”。这些新的提法透露出中央已决定对建国以来的文艺方针进行调整,更多的新内容将在第二次文代会上公之于世。然而,沉浸在历史恩怨中的胡风并没有意识到文学运动已有了新的契机。

他还没在这个板凳上坐热,便被卷进了第二次文代会的筹备工作,尽管只赶上了筹备工作的尾巴,他还是忙了起来。这次文代会担负着国家进入“社会主义改造和有计划的经济建设”新阶段后的历史使命,为此将总结四年以来文艺运动的经验教训,相应调整文艺政策,纠正文艺领导工作中的一些“左”的偏向,重新取得统一的认识,将文学艺术纳入正确的发展道路。据胡风日记所载,8月23日,他颇感意外地被“文协派人来抓去开了常委会”,后来,相继出席了“文联、文协常委与筹委会联席会”和“文联、文协全国委员会”。在这期间,他看到了胡乔木、周扬、茅盾分别为大会撰写的报告草稿,在与路翎、芦甸等朋友讨论后,慎重地提出了书面意见,却没有得到期待中的回应。

1953年9月23日至10月6日第二次文代大会召开,会期中,各协会分别举行会议,选举产生了文联全国委员和各协理事。文联定名中华全国文学艺术界联合会,主席郭沫若,副主席茅盾、周扬。全国文协改组为中国作家协会,主席茅盾,副主席周扬、丁玲、巴金、柯仲平、老舍、冯雪峰、邵荃麟。胡风当然没有也不可能进入文联或

作协的决策圈子。这次文代会取得了一定的成果，周扬的总报告和茅盾在中国作协大会上的《新的现实和新的任务》中有一些新提法。如周扬提出："我们提倡各种不同的艺术形式的自由竞赛。社会主义现实主义不但不束缚作家在选择题材、在表现形式和个人风格上的完全自由，而且正是最大限度地保证这种自由，借以发挥作家的创造性和积极性。毛泽东同志关于戏曲活动所指示的'百花齐放'的原则应当成为整个文学艺术事业发展的方针。"茅盾提出："必须反对在创作上那种'无冲突论'或类似'无冲突论'的倾向，反对那种脱离生活去描写生活的倾向；必须把从表现生活矛盾中去创造人物，作为现实主义的重要课题。"当代文学史家因此认为，这次文代会的突出成就在于：它初步清算了"左"倾教条主义在文艺上的影响，如把文艺和政治的关系简单化的倾向，文艺创作上的概念化、公式化的倾向，文艺领导上的行政命令作风，等等。这对于扫除文艺发展的障碍是起了积极作用的。

然而，受到冷遇的胡风没能真切地感受到这次文代会所带来的新气象。他的郁闷开始发酵，情绪也变得有些偏激。据当年拜访过他的一位作家回忆："1953 年，全国第二次文代会期间，我和几个朋友一道去看过他几次……他对当时的文艺现状是不满的，对于那次文代会认为也难以解决问题，他也谈到了几年来自己的遭遇，我感到了他心情的苦闷、激动和焦躁。我后来和绿原谈到，他要冷静一点才好……绿原同意我的看法，并说路翎也有同感。"①最接近的朋友都看出来了他的偏激，但没有一个人敢去劝他。

1954 年 3 月 12 日，他突然撇开所有的工作，开始"查阅冤狱材料"，为撰写"三十万言书"作准备。他为什么突然在此时决定上书中央，控诉周扬等"非党"乃至"反党"，急不可耐地促使文艺思想的分歧政治化呢？这是应该认真探讨的问题。情况是否像他后来所说，是被"逼到了绝路"上不得已而为之吗？事实并非如此。1953 年 3 月

① 曾卓《简单的交往，几乎影响了我一生》，转引自晓风编《我与胡风——三十七人谈》第 505 页。

以后，对胡风的公开批判已经停止。其后一年多，他赴东北、返上海、迁北京，担任《人民文学》编委，出席第二次文代会，仍享有比较高级的政治待遇。同期，他和他的朋友们仍拥有在国家级文学刊物上发表作品的优越条件，1953 年胡风在《人民文学》上发表诗文三篇（诗《永远地，永远地，永远地，你活在我们的血里，你活在我们的心里》，载 4 月号；报告《肉体残废了，心没有残废》，载 9 月号；诗《睡了的村庄这样说》，载 12 月号），路翎发表文章三篇（散文《春天的嫩苗》，载 6 月号；报告《记李家福同志》，载 10 月号；小说《战士的心》，载 12 月号）。1954 年初，路翎在《人民文学》上发表小说两篇（《初雪》，载 1 月号；《洼地上的战役》，载 3 月号），绿原的《北京的诗》也上了《人民文学》（载 3 月号）。平心而论，此时是解放后胡风派创作成果最为丰硕的时期。

据说，他的上书是受到了当时中央高层斗争的启发。1954 年 2 月，中央召开七届四中全会，会议通过《关于增强党的团结的决议》。决议不点名地批评了高岗、饶漱石的非党（宗派）活动，指出："在中国新民主主义革命胜利后，党内一部分干部滋长着一种极端危险的骄傲情绪，他们因为工作中的若干成绩就冲昏了头脑，忘记了共产党员所必须具有的谦逊态度和自我批评精神，夸大个人的作用，强调个人的威信，自以为天下第一，只能听人奉承赞扬，不能受人批评监督，对批评者实行压制和报复，甚至把自己所领导的地区和部门看作个人的资本和独立王国。"当时，高饶问题高度保密，知情者仅限于党内高层人士，胡风通过绿原和聂绀弩打听到这次政治斗争的内幕。据康濯《〈文艺报〉与胡风冤案》所记：

> 党中央在中南海怀仁堂召开部分高级干部会议传达高、饶问题时，那两年正在中宣部工作、和胡风很接近的绿原同志办公室就在怀仁堂隔壁的庆云堂内。据说绿原发现那天晚上怀仁堂外边小汽车很多，而且戒备森严，连他们中南海里面的干部也不能随便行动，便预感到党内可能出了什么大事。于是他很快就打电话告诉了胡风。这以后没两天，胡风的老朋友聂绀弩同志

去看望他，胡风突然问道："绀弩，前两天你在怀仁堂听了什么重要报告？"这当然是胡风情他喽！因为绀弩是二十年代入党的老党员负责干部，胡风估计他可能听了那个报告，事实上绀弩也确实听了那个报告。经不住胡风三问两问，绀弩就把高、饶问题告诉了胡风。

中央对高饶集团的处理给了胡风极大的启发，在他看来，周扬等领导文艺的方式与高饶集团有许多相似之处，都搞的是"独立王国"，都拒绝批评和自我批评。于是，他在上书中把周扬等的"宗派主义统治"上纲为高饶式的"非党"路线，期望引起中央的高度警觉，从上而下地一揽子端掉周扬派。胡风的动机也许是真诚而纯正的，用他的话来说，这是"对历史对党负责的要求"。

1954 年 3 月，胡风根据这种理解开始撰写"三十万言书"，行文中他紧紧扣住中央反对非党（宗派）活动的政治主题不放，极力贴近七届四中全会精神。他在随"三十万言书"呈上的"给党中央的信"中陈述了上书的动机，写道："在学习四中全会决议的过程当中，我作了反复的考虑和体会。我反复地考虑了对于文艺领域上的实践情况要怎样说明才能够贯注我对于四中全会决议的精神的一些体会"，"我理解到党所达到的高度集体主义，是一次又一次地克服了非党和反党的毒害从内部瓦解的艰险的难关，这才通过血泊争取到了胜利的。"在作过以上政治表态之后，他接着控诉了周扬等"非党"（宗派）活动的四点表现：

一，以树立小领袖主义为目的。

二，不断地破坏团结，甚至竟利用叛党分子制造破坏团结的事件。

三，把文艺实践的失败责任转嫁到群众身上，以致竟归过于党中央和毛主席身上。

四，牺牲思想工作的起码原则，以对于他的宗派主义统治是否有利为"团结"的标准；这就造成了为反动思想敞开了大门的

情势。

如果抹掉其中仅出现一次的“文艺”字样，几乎便是高饶集团非党(宗派)罪状的翻版。胡风将与周扬等的理论分歧或宗派纠葛政治化后，进而推断出了令人震惊的政治结论：

> 我完全确定了以周扬同志为中心的宗派主义统治一开始就是有意识地造成的。以对我的问题为例，是有着历史根源，利用革命胜利后的有利条件，利用党的工作岗位，有计划自上而下地一步一步向前推进，终于达到了肆无忌惮的高度的。
>
> 我完全确定了以周扬同志为中心的领导倾向和党的原则没有任何相同之点。我完全确信：以周扬同志为中心的非党倾向的宗派主义统治，无论从事实表现上或思想实质上看，是已经发展成了反党性质的东西。

从“有意识”到“有计划”，从“非党”到“反党”，这便是胡风为周扬等共和国文艺界领导所作的政治结论。

值得注意的是，胡风上书之前，报刊上对他的文艺思想的公开批评仅止于“反马克思主义的文艺思想”和“反现实主义”，并没有超出文艺思想论争的范畴，而胡风在上书时却表现出将思想斗争政治化的明确意图。他且指出，由于周扬等缺乏“敌性的甚至警惕的思想态度”，致使建国初期文艺战线未能配合党领导下的急风暴雨的阶级斗争，也必然不能配合下阶段党领导的更为复杂的思想斗争。他甚至向中央承诺，一旦清算了“周扬等的宗派主义的统治”，党的文艺事业必然“飞跃发展”。从这个角度而言，当年有人指出胡风上书的主题是“清君侧”，这话并没有大错。

近年来，有研究者误以为胡风的上书是应周恩来的要求。庞松在《对胡风文艺思想的批判》中写到：“周恩来 1951 年底有一次约胡风谈话时，也曾说过中央非常需要了解文艺的情况，希望胡风写个材料给中央，谈谈对文艺的看法。胡风决定适时地履行中央领导人对

他的要求。"此说颇多疑点:胡风上书起笔于1954年3月,而与周恩来谈话则早在1951年12月,时隔两年多,似乎没有直接的因果关系;而且,胡风上书的主题是反对"非党"(宗派)活动,这个主题并未出现在与周恩来的谈话中。

1977年,胡风回顾"三十万言书"的写作动机时,明确写到:"如果不解决文艺领域的建党即党员成分问题,这个斗争是没有保证的。"1978年,他更明确地表述道:"我一直认为,毛主席党中央深知文艺方面掌领导权的人事力量是最弱的一环……我后来在呈中央报告提的看法中,就是以文艺领域上的建党问题为中心或归结的。"胡风身为党外人士,五十年前竟如此关注共和国"文艺方面掌领导权的人事力量",如此关注"文艺领域上的建党问题",实在令人惊诧,他的革命责任感迄今未得到适当的评价。"三十万言书"适时地递交给了党中央,但后来的局势并没有向着他所希望的方向发展。其中决定性的一个因素也许在于,高饶的核心问题虽是恶意攻击中央主要负责人,但其错误实质是"故意将他们的个别的、局部的、暂时的、比较不重要的缺点或错误夸大为系统的、严重的缺点或错误"(《关于增强党的团结的决议》)。胡风在上书中将周扬等的宗派主义倾向归纳为"非党"和"反党",是否也因存在着类似的"夸大"而不被中央认可呢?

在"三十万言书"中,胡风没有忘记继续打击宿敌姚雪垠。在写到"关于路翎同志"一节时,重新翻出抗战后期"整肃"的旧事。他这样写道:

> 1944年,路翎在《希望》第一期第二期批评了姚雪垠和碧野。《希望》出版后,引起了几个同志的不满,茅盾、叶以群同志尤其激烈。表面上是对于舒芜的《论主观》,但实际上却是由于这个对姚雪垠的批评和我在短文中批判了客观主义的创作态度。当时有些同志揣测我是把茅盾同志当作客观主义的代表的。①

① 《胡风全集》第6卷第351页。

在写到1948年与香港《大众文艺丛刊》的论战时，他依然余怒未消地数落胡绳当年对路翎过苛而待姚雪垠过宽。他这样写道：

> 在对路翎的批评中，除了把艺术真实和外部现象上的生活形态看成同一物、把作品的内容割裂了这一类的理解问题以外，胡绳同志甚至从作品中找出个别的抒情词句，把胡绳同志等自己在重庆所提倡的"自然生命力"等理论也隐隐地加在路翎头上去了，肯定了路翎的"才能"而断定了他走错了路，在一些片断的引用之后露出了轻蔑的嘲笑。在对姚雪垠的批评中，胡绳同志把姚雪垠的腐烂的感情化做了"小资产阶级知识分子"的一般性的缺点，把姚雪垠的那些表面的题材当作好东西特别强调了出来，不但在行文中间含着亲切的感情，还在附记里面向读者介绍了姚雪垠是他的朋友。这是歪曲了路翎以后再来挽回了姚雪垠的。①

1954年的国内文坛上，文艺问题与政治问题混淆不清，阶级斗争的弦越绷越紧，知识分子有人人自危之感。然而，胡风却以为此时正是"清算"文坛的好时机，在文中把姚雪垠判定为"用腐烂的感情玩弄人民的作家"，似乎非要把他逐出文艺队伍而后快。如果这只是一个孤立的事件，也还罢了。在"三十万言书"中，他竟主张终止许多著名作家的创作生命。譬如沈从文，他这样写道："甚至对于沈从文，(周扬)也用'求贤'的态度词意恳切地劝他恢复创作生活。"譬如张恨水，他这样写道："甚至对于张恨水，(周扬)也要把他的作品拿到国家出版社出版，还劝他把能够靠'题材'吸引读者的'梁祝故事'写成小说，由这来建立他的作家地位。"②为了反击林默涵对他的"民族形式"理论的批评，他甚至嘲笑相声大师侯宝林为"话剧电影演员们和

① 《胡风全集》第6卷第352页。

② 《胡风全集》第6卷第386页。

导演们"讲授"演员的艺术"、认为这是"损失威信的笑话"①等等。

试想，如果胡风的"三十万言书"被有关方面看中，一场从上到下的"整肃"将势不可免，不知会有多少人提前十数年遭到噩运。胡乔木、胡绳、林默涵等中宣部领导自然是要"连根动"的，周扬、茅盾、邵荃麟等文艺"独立王国"的大小"头领"当然会被打成"反革命集团"，沈从文、张恨水、姚雪垠、李健吾、范泉、许杰等著名作家的生存也将成为问题……

胡风真希望看到这样的结果吗？

10.2　姚雪垠焚稿断痴情

1953年夏，姚雪垠奉调来到武汉，在新组建的中南作协当驻会专业作家。

他对这座江城并不陌生，他的前半生中一段难忘的经历就发生在这座城市里。抗战爆发后他从北平返回河南开封，担任河南地下党省委领导的《风雨》周刊的主编，未久，因编辑方针的分歧，被逐出编辑部。组织上安排他到竹沟创办报纸，他却坚持要在城市从事进步文化工作，为此，曾于1938年初来武汉八路军办事处面见长江局组织部长博古，要求另行安排工作。不料，未得到组织上的批准。羁留武汉期间，他化名"姚雪冰"担任全国学联第二次全国代表大会秘书，并创作了成名作《"差半车麦秸"》。

他重返阔别16载的大武汉后，马上就去寻访当年与一大群穷作家们住过的武昌"两湖学社"，才知道它早在抗战时期已被日本飞机炸成平地，怅惘久之。他登上黄鹄矶头，凝视着浩荡东流的长江水，禁不住心神荡漾。他最爱长江，它的豁达、旷放，它的舒缓、包蕴，正如此地的两江三镇千湖，雄伟、坦荡、浩瀚、磅礴。这里的水深，可藏鱼龙，这里的水清，可濯冠缨。他觉得，久屈的怀抱可以在这里得到伸展，久怀的夙愿可以在这里实现，龙潜于渊，鹰唳于天，要打"翻身

① 《胡风全集》第6卷第254页。

仗”，这里是个最好的地方。武汉似乎也没有辜负他。调来不久，组织上便发现他的级别太低，破例将他的级别从文艺8级提高到文艺6级，他的创作条件和生活条件也均有所改善。他提出将“生活根据地”放在河南新乡通丰面粉厂，组织上也爽快应允。他的家小还留在开封，两地往来频繁，组织上也很体谅。较之河南而言，他在武汉有更多的自由，更多的空间。

那时，中南作家协会主席是于黑丁，他同时还担任着中共中央中南局宣传部文艺处处长，中南文联副主席和《长江文艺》主编，是权倾一时的人物。姚雪垠和他是老朋友，30年代初他俩都是初显才华的青年作家，抗战初期在开封、武汉还有过文字之交。后来，于黑丁去了延安，姚雪垠留在国统区，新政权建立后，两人处境判若云泥。中南作协副主席是李蕤，他原是河南文联副主席，调来武汉是为了加强中南作协的领导力量；与姚雪垠同时调来的李叔英、吉学霈等人，都是河南文联的专业创作人员，目的当然是为了充实创作队伍。

姚雪垠在这里还见到了久违多年老朋友，如田涛、吴奚如等，也结识了许多新朋友。然而，他仍心有余悸。在中南作协组织的“迎新”会上，他诚惶诚恐地表示：“我的毛病很多，希望同志们不客气地帮助我，发现了缺点，就拿鞭子抽，使劲地抽，抽出血来我也不怕。”在场的青年作家看着这位极其谦恭的满头白发的过气作家，莫不为之惊诧。其实，姚雪垠当年只有42岁，刚进不惑之年。

进入中年以后，姚雪垠深感时不我与的危机，他时常中夜无寐，绕室疾走，反复吟哦屈原《离骚》中的诗句“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”；也曾郑重地将清代大诗人黄景仁（字仲则）《绮怀》中的名句“结束铅华归少作，屏除丝竹人中年”录在笔记本上，作为警戒。解放前夕，他虽然无惧于胡风派和《大众文艺丛刊》对他的批判，但在河南的几年备受歧视的经历，一度几乎使他丧失了创作的自信。值得庆幸的是，那段不堪回首的生活对他不无教益，教会了他谦恭和收敛，他不再与文艺领导公开对抗，矛盾减少了，冲突缓解了，有利于创作的心态逐渐开始恢复。他发誓要创作出堪与时代媲美的作品，打个漂亮的“翻身仗”。

调来武汉后不久，他便按照中南作协“长期深入生活”的工作方针，把河南新乡通丰面粉厂作为生活和创作的基地。他频繁地往返于新乡、开封和武汉三地，不到半年，他以新乡面粉厂工人生活为题材，写出了中篇小说《携手》(载《长江文艺》1953年10月号)。第二年又以该厂为题材，创作了短篇小说《广播员》(载《河南文艺》1954年第20期)。文艺领导们又是满意又是纳闷：在河南两年多没有写过一篇作品，刚调来武汉就有了成果，姚雪垠怎么啦！

当时，谁也不知道，姚雪垠按照流行观念创作的这些作品，只是他的秘不示人的创作计划的伪装。自从“农村三部曲”的创作计划流产后，他不再问津近代中原农村题材，但仍钟情于“纵深地”表现河南历史的其他题材。在河南新乡通丰面粉厂体验生活期间，他阅读了大量有关史料，发现这个始建于世纪初的内地工厂浓缩了中国近代民族工业的发展史，其中蕴藏着丰富的写作材料，是罕见的历史生活富矿。他计划着以这个工厂的发展史为蓝本进行艺术概括和虚构，创作一部长篇小说。他曾这样谈到小说的艺术构思：

在第一次世界大战期间，各主要帝国主义国家都在倾全力于欧洲战场，中国的轻工业得到了发展机会，特别是纺织和面粉工业。安徽寿县一家大地主家庭中分化出一部分人转化为民族资本家，派人到新乡创办面粉厂，同时一部分农民进工厂当了工人。面粉厂在发展过程中，曾受到军阀混战的严重影响，30年代前后，资本主义世界经济大萧条，美国面粉向中国廉价倾销，通丰面粉厂被迫关闭，解散了工人，工人方面曾受到京汉铁路工人“二七”大罢工的巨大影响。新乡车站上的饥民掀起冒死抢粮风潮，面粉厂的工人家属和亲戚也有人参加进去。日军占领期间，面粉厂由日本人军管。工人起初出于朴素的爱国心，自发地同占领军进行斗争，后来同中共地下党取得联系，斗争更有了组织性，也更有力了。日军投降以后，国民党接管了工厂。豫北解放时，工人们在中共地下党的领导下，进行了护厂斗争，迎接解放。(《学习追求五十年》)

这部小说比“农村三部曲”的历史跨度更大，要从上世纪初一直写到40年代末，囊括了整个新民主主义革命阶段，几乎涵盖了民族资产阶级成长的历史过程。小说计划以中国近代最早的民族企业孙氏实业“通孚丰财团”的一些头面人物为主线，以三代工人家庭为辅线，“历史地、艺术地反映内地轻工业的出现，如何在艰难中成长”。

“通孚丰财团”的创始人是大名鼎鼎的孙家鼐（1827—1909），他曾是光绪皇帝的老师，清末先后做过工部、礼部、吏部、户部尚书，首任学务大臣，还是京师大学堂（北京大学）的创始人。孙的一生极具传奇性，相传咸丰九年，与诸进士参加殿试，应咸丰皇帝命以大清王朝的兴盛即席作对联一副：

> 亿万人济济绳绳，顺天心，康民意，雍和其体，乾见其行，嘉气遍九州，道统继羲皇尧舜；
>
> 二百载绵绵奕奕，治绩昭，熙功茂，正直在朝，隆平在野，庆云飞五色，光华照日月星辰。

这副对联巧妙地将清朝咸丰以前历代皇帝的年号嵌入其中，于是，龙颜大悦，遂御笔亲点为状元。更具传奇性的是他在中国近代思想史和经济史上的显赫地位。他是清末洋务运动的积极鼓吹者及实践者，又是以“绅商”身份参与近代中国资本主义企业建立和发展的最早最重要的人物。

所谓“绅商”指的是从原来的官僚绅士转而从事工商业的人物。甲午战争（1894年）前后，在“自强”、“求富”和“振兴实业”的国策下，洋务运动风生水起，得风气之先的官僚绅士阶层通过官办、官督商办和商办三种形式，借助政治权力与经济实力，率先迈入经济领域，催生了中国的民族资本主义企业。清末有三大“绅商”：孙家鼐（咸丰甲午科状元）、陆润庠（同治甲子科状元）、张謇（光绪甲午科状元），而孙家鼐居其首。孙氏家族1899年投资30万银元，创建国内第一家机制面粉厂——上海阜丰面粉厂，所有机器设备均从美国购进，产品质量色泽与进口美国面粉不相上下，而售价却低20%左右，不久即畅

销江南一带。获利以后，陆续在新乡、济南、哈尔滨开设分厂，分别命名为通丰面粉厂、济丰面粉厂和滨丰面粉厂，未久，便垄断了国内机制面粉市场。“通孚丰财团”(通惠实业公司、中孚银行、阜丰面粉公司)曾称雄于19世纪初年，其创办人孙多鑫、孙多森、孙多钰兄弟是他的嫡孙。

姚雪垠打算在这部长篇小说中通过对孙氏实业河南通丰面粉厂载浮载沉的历史场景的描绘，塑造“绅商”这一脱胎于封建士宦的新兴民族资产阶级的典型形象。他计划起笔于从一战期间民族工业的勃兴，写到30年代资本主义世界经济萧条时的困境，再从日寇的军事占领与经济掠夺，写到解放战争期间工人群众自发的护厂斗争。他要在作品中传神描绘民族资产阶级起步的艰难，描写第一代现代民族企业在军阀混战、地方封建势力及帝国主义倾销的多重矛盾中艰难生存的情景；他要表现内地工厂中三代工人的家庭生活和斗争历史：从1921年京汉铁路大罢工、新乡车站的抢粮风潮，到日寇军管，国民党接收，表现工人群众在革命风潮的影响下如何从自发反抗再到有组织的抗争。

他将这部小说命名为《白杨树》，起意于卫河边的一片白杨林：“工厂门前卫河南岸原是一个乱葬场，种着一些白杨树，那儿埋葬了许多老一代因饥饿和疾病而死的工人，倒下过在抢粮风潮中被追捕和枪伤的工人儿女，如今改建成一座供工人们休息的公园。原有的白杨树尚有留存，已经合抱；新栽了许多白杨树，成行成林。”(姚雪垠《要求重新审查57年右派结论给省委的信》)他常常在卫河边徘徊，低吟着“白杨多悲风，萧萧愁杀人”的诗句，感时伤怀，心绪沉重。构思虽然基本成熟，但能不能顺利完成，他没有把握，因为他非常清楚，这并不是文艺领导所提倡的“为党的中心工作”服务的作品。于是，他“采取了一个十分天真的办法，即不经过领导批准，秘密地按照自己选好的题材进行创作”。在河南的两年间，他曾因公开抵制上级创作普及作品的要求而多次受到批评，丧失了写作情绪，也丧失了写作时间。调来武汉后，他吸取了教训，不再公开抵制领导布置的创作任务，而被迫采取了“两面人”的态度。他制定了两套写作计划：一套是

公开的，按照领导的布置和流行的观念创作的作品；另一套是秘密的，按照自己选定的题材和创作思想纵深地表现历史生活的作品；《携手》和《广播员》是他的公开的创作计划，而《白杨树》则是他秘密的创作计划。他的公开的写作计划得到了中南作协领导的认可，已发表的《携手》甚至被领导看中，责成他改写为长篇小说《捕虎记》，充实其中党组织的活动，并在工人群众的进步与保守的斗争中插入坏分子的挑拨捣乱，以表现阶级斗争的尖锐性和复杂性。

姚雪垠的目的达到了，从此获得了较为自由的创作环境和充裕的创作时间，他频繁往来于武汉河南两地，勤奋地写作着。他曾谈道："我相信利用我在通丰面粉厂所收集到的材料，加上我对河南社会生活的熟悉，又有中国现代史的丰富知识，这部《白杨树》有可能写得比较成功。现在大家有理由可以相信，我从青年时代起就善于塑造人物性格，善于艺术地处理小说的情节和细节，在我中年时代写《白杨树》应该是得心应手。我确实常常在写作的时候，被我笔下的人物命运和虚构的情节感动得热泪盈眶。"他的自信不无道理。

在秘密写作之余，他为了给领导造成"紧跟"的印象，还不时地响应号召写些应付运动的文章。譬如，1954 年 10 月批判俞平伯《红楼梦研究》的运动开始后，他故作积极地写了一篇题为《论俞平伯底美学思想底腐朽性及其根源》的批判文章，寄到了《人民文学》编辑部。不料，这篇文章竟然被送到了编委胡风的手里。胡风刚在"三十万言书"中把姚雪垠定性为"腐朽"，读着这位"腐朽"的作家批判另一位作家的"腐朽"的文章，不禁哑然失笑。他对姚雪垠的来稿不置一词，只是在当天日记（10 月 9 日）懒懒地记上了一笔："看《人民文学》的稿子一篇（姚雪垠）。"稿件当然被退回，后来发表在《长江文艺》上。

中南作协把作家都放下去了后，为了加强领导督促创作计划的完成，便隔三差五地派人下去"摸情况"。然而，这些"钦差大臣"下去后并不是先找作家，而是径直找到作家所在"生活基地"的党政部门，调查作家的现实表现和思想动态。姚雪垠认为："这样办法很不好，不但给当地党组织造成不好印象，也给下生活的同志增加了精神负担。"（《给湖北省委宣传部的信》1978 年 11 月 12 日）不过，他绝对没

有想到，有一位“钦差大臣”在新乡面粉厂“摸情况”时，竟在不经意之间发现了他的秘密，并汇报到了作协领导那里。那时，姚雪垠的《白杨树》创作已经过半，最困难的阶段已经过去，胜利即将在望了。就在这时，甜蜜的提心吊胆的秘密的创作状态突然被无情地打破了。他在回忆录《我的前半生》中写道：

> 大概写到将近二十万字时，被领导知道了。一天晚上，一位领导同志派人请我到他的房间里谈话。虽然是领导和被领导关系，但也是老朋友。他问我是不是正在写一部长篇小说，题目叫做《白杨树》。我当然很高兴地告诉他说，我是在写，而且已经写了十几万字。我将故事梗概和主题思想都告诉了他。我原以为他听了会很高兴，给我打气，没料到适得其反，他反对我继续写下去，语气十分肯定。他的理由有两条，大意是：第一，你写工人，一直没有写党的领导。我们目前强调写党的领导，你的长篇小说不写党的领导，这一点就不能通过。第二，你的小说中虽然后面写到了党的领导，例如在日军占领期间，工人们开始同地下党发生了联系，在豫北解放时，在地下党的领导下进行护厂斗争。但是你不是地下党员，没有领导地下斗争的经验，如何能写得好？

这位武断地干涉作家创作的“领导”就是中南作协主席于黑丁。于黑丁是姚雪垠的老朋友，他们都是30年代初走上文坛的作家。1937年初，于黑丁曾撰文评论姚雪垠的报告文学《M站》，把它作为小说夸奖了一番。1938年初他们曾同住在武昌的一家小旅馆两湖学社里，于黑丁还是《“差半车麦秸”》的第一位读者。姚雪垠曾在一篇文章中写到那时两人亲密无间的关系：

> (《“差半车麦秸”》)小说完稿以后，我因事出去一趟，回来时看见同公寓住的青年作家于黑丁和他的爱人正俯在我的桌上哧哧地笑。黑丁坦率地对我说：“老姚，我不赞成你用这种语言，还

是你原来写小说的语言好!"我笑而不言,将稿子接过来放进抽屉。(《为纪念茅盾先生诞生百周年而作》)

他们曾是如此亲近的朋友,尽管文学品味有着一定的差异,但不妨碍彼此的友谊。当年,于黑丁看不上《"差半车麦秸"》,姚雪垠可以付之一笑;舒群不刊用这篇小说,姚雪垠也可以不当一回事。但如今却不同了,朋友还算是朋友,但地位完全不同了,一个是有着延安革命历史的文艺领导,一个却是来自国统区的"旧"作家;一个是中南作协的党的文艺干部,一个是普通的创作人员;况且,在 50 年代,领导便是党的化身,领导的态度便是党的意见。

听了于黑丁的反对意见后,姚雪垠感到十分惶惑。他可以完全不理睬于黑丁的个人意见,但他不能不尊重中南作协主席的看法。于黑丁找姚雪垠谈话时,中南作协的另一位领导李蕤也在场,李蕤曾担任河南省文联筹副主任,时任中南作协副主席兼《长江文艺》副主编,在河南时他曾多次批评姚雪垠不重视"普及"工作,总是嘲笑他想"打翻身仗"。但这次他并没有说话。姚雪垠知道,在他们这些领导眼中,自己过去是个写过错误作品的资产阶级作家,现在一心一意想借作品"打翻身仗",其动机是可疑的。他越想越生气,激动地争辩道:

我认为在 1921 年中国共产党成立以后,并不是每个地方、每个工厂中都有共产党存在。在工人群众存在的地方,就有工人的日常生活,有不断的自发斗争。不应该认为不管在什么条件下都存在共产党的领导。至于我虽不是地下党员,没有领导地下斗争的生活经验,但这种斗争并不神秘,而且在《白杨树》中不需要写得很多、很细,不存在我不能试一试的问题。(《我的前半生》)

这场争议不是在平等的地位与和谐的环境中发生的,这是中南作协领导层与一个普通作家的对话,而且正处在批判俞平伯、胡适之

后的紧张政治环境中。在这种不正常的情况下，政治权威扩张到了无以复加的程度，他的争辩在持有话语霸权的领导面前是不会产生任何效果的，他转而请求领导先看看稿子，再下结论，却被于黑丁等断然拒绝。他完全被失望压倒了，怀着极大的愤怒回到家中，他想不通，一怒之下，把稿子撕毁，并付之一炬。

焚稿事件在他的心灵中留下永不痊愈的创伤，他仿佛觉得自己的创作生命随着那缕轻烟袅袅而去。1978 年姚雪垠已移居北京，新乡面粉厂故人来访，询及 20 余年前那部稿子的下落，他顿时老泪纵横。1980 年前后他开始撰写回忆录，写到这段经历时，踌躇很久，难以下笔。经过再三考虑，他给于黑丁写了一封信（1980 年 6 月 6 日），询问当年有关细节。以下是信件的节录：

黑丁同志：

去年文代会期间，几次邀请你来舍下谈心，你都不肯赏光，使我十分遗憾。你可能以为五七年将我错划为右派我会对你生气，实际你误解了。五七年将我错划为右派的事，那是一个普遍全国的问题，也可以说是我国知识分子在奔往社会主义道路上的一场噩梦，对当时担任具体领导工作的人用不着追究责任。这一历史悲剧的最终责任不在像你这样的中层领导……

我对你感到痛心的一件事从来没有同你谈过，而你大概也一直坐在鼓里，不曾考虑过这件事。过去我对你只字不提，是由于文化大革命前没有再谈此事的必要，而且还牵涉到别的同志。在已经够困难的处境中，我何必为此事发脾气，徒然得罪同志？得罪你不要紧，得罪了另外朋友，他会咬住不放。加上你离开武汉后很少机会见面，也没有机会谈心了。

我所提的往事是关于一部稿子被你否决的问题。我不必在信中写这部稿的内容，多费笔墨，请你看一看今年《中国现代文学研究丛刊》第一期上发表的《为重印〈长夜〉致读者的一封信》第四节，便会想起来了。时间大概是五五年秋冬之间，审干结束，我正准备回开封，你将我叫到你住的房子里，谈我的稿子《白

杨树》问题……我很奇怪，我暗中写《白杨树》，你如何知道的？你平时做事比较谨慎，为何当时那样坚决，丝毫不考虑我的意见？

黑丁，我们是老朋友，请你放心，我决不会在回忆录中有不实事求是的话，更不会有过分刺激你的话……我等着你的回信！

……

于黑丁是否复信，复信内容如何，不得而知。

姚雪垠焚稿以后，头痛病加剧，动辄晕倒。次年夏，他奉命到太湖“疗养”，按照领导的指示改写《捕虎记》。他镇日里凝望着波光浩淼的湖面，胸中的不平之气仍勃然难解。他来到了著名的惠泉，一袭青衫，满头白发，落落寡合，踽踽而行。他，品茶，赏碑，沉吟，顿悟。他孑然一身在精神世界中漫游，一无羁绊地遨游在无限的时空，艰难地从沉重的文化积淀和顽固的从众心理中突围而出。几天后，世纪名篇《惠泉吃茶记》破茧成蝶。

他索然无味地改着《捕虎记》，按照“领导出思想，群众出生活，作家出技巧”的框架来进行创作，而他的思绪却在另一个领域活跃着。1956年上半年，他开始慎重权衡着自己创作能力的局限性和优势所在：不能再选择现实题材了！无法紧跟政策和形势的变化，何况领导也不允许作家根据自己的理解来创作；也不能再选择“纵深式”地表现中原近现代历史的题材了！上级绝不会同意作家描写“自发”的反抗和斗争，这是无法逾越的“雷池”。那么，只能选择远离近现代生活的历史题材了！他搜集过辛亥革命的史料，但这个历史阶段太近了；他产生过表现太平天国的冲动，但苦于不甚精通两广地区的语言；他曾研究过杜甫，但创作《杜甫传》的时机似乎还未到来；他从30年代起就对明末的历史有浓厚的兴趣，40年代末还创作过《崇祯皇帝传》和《明末的特务政治》……就先写这一段历史吧，时代、地理、人物、语言“这一切都不能成为障碍；纵然也有难点，都不难解决”。于是，他“决定了先写明末的历史悲剧。至于书名，那时候还没有确定，只是暂定为《李自成》”。

中国现代文学史上第一部长篇历史小说便是在这样的环境和心态下珠胎暗孕的。尽管当时姚雪垠并不明确应该从何处着笔，作品中的人物、结构、冲突等许多具体的东西也还没有明晰的轮廓。但，方向已经确定，史料准备大体完成，主旨已经把握，剩下的只是艺术实现的问题。他的视线开始越过数百年的时空，心灵的触手抚摸着那些梦中的英雄，一群不屈的灵魂从冥冥中浮现出来，须眉毕现，他们簇拥着，呼喊着，没有什么力量能够阻挡这些陇亩汉子的辉煌行进，人如虎豹，马似游龙，战旗飞舞，刀剑奏鸣，尸积如山，血流成河……

大军在暗夜中集结，只要一声命令，便会释放出翻天覆地的力量。

一切都已准备妥当，只差一颗火星，他的创作激情便会迸发出来。

尾　　声

恺撒的归于恺撒，文学的归于文学。

波诡云谲的20世纪，被历史潮流席卷而去者并非胡风和姚雪垠两人而已。只是胡风愈来愈醉心于将文艺思想斗争政治化，而姚雪垠却越来越力图挣脱政治加之于文学的桎梏。如果说，他俩都曾是激流中最为桀骜不驯的顽石，经过多年的磕磕碰碰，棱角也都被磨损了不少；他们固然可以笑傲波平水回处满布沙滩的棱角全无的卵石，但若时代不变，潮流依旧，他们的终极命运也将别无二致。逆潮流的中流砥柱或许有，但更多的是存活于人们记忆中或想象里的绝望的回声。

我们在这里审视的是历史，和在历史中活动着的人物。一部中国现代文学史，不管是什么写法，不管由谁来写，关注的总是那些曾搅动过历史潮流的作家及曾激起过历史波纹的作品。至于某些"跨越时代"的写作者们，恕我不恭，他们瘦弱的肩膀无关于历史的荣辱。近年来，有人从历史的沉垢里淘弄出几个潜藏着的写作者，盛赞他们识趣知机，避开潮流，在暗夜里悄悄地在纸片上涂抹，从事着所谓"潜式写作"。说到底，这些人既然远远地避开了现实，因此也不能构成历史的哪怕最小的元素。笔者感到庆幸的是，胡风与姚雪垠都不曾想过要做这样的事情。

1955年5月，胡风和他的朋友们终于被送上了政治的祭坛。中国文联作协主席团举行联席扩大会议，讨论"胡风集团反革命活动问

题”。参加会议的700多文艺界知名人士通过决议：开除胡风的中国作家协会会籍，撤销胡风所担任的中国文联全国委员会委员、中国作家协会理事会理事、《人民文学》编辑委员会编委等职务，并建议有关机关撤销胡风的全国人大代表的职务。随即，一场轰轰烈烈的政治运动在全国展开。

在批判胡风的运动中，许多知名的文艺界人士都曾被动或主动地“表态”或“深入揭露”。他们大都与胡风有过交往，而当他们的参与超出了“表态”而到达“揭露”的层次时，由于没有了人事方面的顾忌，有时也吐露出一些在正常的环境下所不能明白道出的“心声”。当然，我们并不想以此要求批判者“忏悔”，那并不是真正的为历史负责的态度。历史是过去了的事实，由无数人共同参与完成，“忏悔”并不能有所改变，“宽恕”也无所补益。更何况，历史是一棵因果之树，不穷其“因”，只究其“果”，绝不是历史唯物主义者的态度。从这个角度而言，我们赞同林默涵所持的态度：“这里不存在什么‘忏悔’或宽恕的问题。”①

在批判胡风的运动中，姚雪垠也曾“表态”和“深入揭露”。当地文艺组织按照中央的部署，组织过多次作家座谈会，他多次叨陪末座，只要会议主持人给他发言的机会，他也像其他作家一样愤怒地声讨着胡风的“反动言行”。他深知，如果上面采纳了胡风的意见，如果胡风派执掌了文艺界的权柄，他的境遇也许会更差，甚至会被他们无情地踩在脚下，永世不得翻身。在领导的督促下，他写过一篇“表态”文章，题目是《正告胡风反党集团》，全文如下：

> 许多年来，胡风伪装成革命文艺工作者的姿态，混在党所领导的文艺阵营内，积极的培植党羽，进行反党活动。这一罪恶事实，现在由舒芜所公开的许多信件中揭露出来。虽然被揭露的是一部分材料，但已经撕掉了胡风所披的那件羊皮，露出来豺狼原形。过去多年中我总以为胡风们只是一个文艺小宗派，今天

① 《胡风事件的前前后后》，载《新文学史料》1989年第3期。

才明白了他们原来是一个有组织、有战斗纲领、有详细作战策略的反党集团。

抗战期间，大家看见胡风们丝毫不顾进步文艺阵营的团结问题，以仇视、谩骂、诬蔑，甚至卑鄙的造谣诽谤代替了批评，不明白到底是什么道理。如今完全明白了。原来这是他们有计划的活动，目的在夺取文艺领导权。解放以前，在国统区的困难环境里，胡风集团故意提出一些非常"左"的论调，批评和打击许多党的和非党的进步作家，有人说他们的活动很像托派分子在苏联曾经表演的手法一样，然而谁也没想到他们这个小集团竟会恶劣和堕落到这步田地，还觉得把他们和托派相比不妥当，还认为他们毕竟是进步文艺战线的一翼。如今读了舒芜所公开的信件，这个小集团的一贯的反党活动的真相才大白于天下。我觉得，把他们当时的许多作法同托派的活动相比，不是冤枉他们，倒是颇为恰切的。

胡风开始以"战斗的"姿态出现于中国文艺界是在抗战以前，构成一个顽强的反党集团，大肆活动是在抗战期间和解放以前，而一直到去年，胡风还在向党进攻。胡风的反党活动经历过几个不同的历史阶段，对党所领导的进步文艺运动发生危害最大的是在抗战后期和解放以前。这时期，进步文艺阵营一方面要应付国民党所给的迫害，要忍受物质的和精神的痛苦，一方面还得挨受胡风们从背后打来的猛烈炮火。国民党的迫害和胡风们的进攻，在客观上是互相呼应的。而且，这时国统区的广大知识青年都热情的倾向革命，给胡风们进行欺骗的好机会。胡风反党集团在这前后十来年中，在广大青年中所散播的思想毒素，给予革命的危害之大，是没法估计的。

总之，我认为，胡风反党集团的被揭发，是中国新文艺运动史上空前的一件大事，决不是一般的文艺思想斗争。我们必须坚决的将这个阴险的反党集团彻底粉碎，连根拔掉，决不给他们作战略退却，准备以后反攻的机会。我们要大声正告这个集团里的人们：任何不坦白，不老实，企图替胡风和这个反党集团保

守机密的人,都是自绝于人民,只有痛自检查和交代出这个反党集团的一切活动内幕,才有出路。

历史可笑地完成了新一轮循环:1947年胡风在为论文集《逆流的日子》(1947年)作序时曾抱怨"新文艺底热情的战斗的传统精神……不得不在内外敌对力量底压迫下面困苦万状地争取自己的生存",外部敌对力量是"封建买办阶级所造成的政治逆流",内部敌对力量是"主观公式主义"及"客观主义"者的"袭击",而"这袭击正是和那大的逆流紧紧地互相呼应"。1955年姚雪垠在《正告胡风反党集团》里几乎完全重复了胡风的述说方式,他抱怨"进步文艺阵营一方面要应付国民党所给的迫害,要忍受物质的和精神的痛苦,一方面还得挨受胡风们从背后打来的猛烈炮火",而"国民党的迫害和胡风们的进攻,在客观上是互相呼应的"。在这些新文学前辈的眼中,一部中国新文学史就是一部政治史,弥漫着硝烟,飘飞着弹片,"革命,革革命,革革革命",角色变换,身份更替,同志耶,朋友耶,敌人耶,仇人耶,谁能说得清楚。

顺便提一句,前两年有一位湖北老作家对姚雪垠在"反胡风"运动中的表现不无微辞,在一篇文章中揭露道:"在1955年的反胡风运动中,姚雪垠兴高采烈,又是在会上发言,又是写批判文章。他在会后还高兴地对人说:'又骂胡风又拿银子(指稿酬),这真不错。'因为他和茅盾的密切关系以及他的创作倾向问题,四十年代胡风所编的刊物发表过对他的过火批评,他一直对胡风不满。"①50年代中期,这位老作家曾是姚雪垠的"小朋友",1957年反右时还曾是"难友",但他对姚胡解放前的恩怨委实知之甚少,他甚至没有听说过胡风"锻炼人罪"的旧事,故以为姚胡之间只是文人的小小恩怨,而责姚过于计较,在"反胡风"运动中表现欠佳。由此可知,在上世纪不正常的政治环境中,人与人之间的理解委实很难。也许姚雪垠在反胡风运动中真有点幸灾乐祸,也许他真想落井下石。但话又要说回来,无论解

① 姜弘《姚雪垠与毛泽东》,载《黄河》2000年第4期

放前后胡风的境遇如何变化，姚雪垠从来没有改变过对胡风的态度。解放前夕，当胡风派横扫文坛，“风行草偃，一唱百和”的时候，是他第一个站出来撰文公开批判胡风派；而在这次自上而下的政治运动中，墙倒人推，人云亦云，他也并没有做任何出格的事情。不满就是不满，没有必要掩饰。姚雪垠自称“俗人”，当也有“爱爱仇仇”的情感倾向。

因此，在批胡风运动中，胡风的老友楼适夷也无法不为自己的侥幸逃脱而“兴高采烈”，他在回忆录中老老实实地写道：

> 有人找我谈话，1946，47 年在上海《时代日报》工作时，为什么发表了“胡风分子”那么多文章。果然“东窗事发”，这一回不是隔岸观火，而是火烧到身上来了。其实那时《时代日报》除了我这个副刊，还有水夫编的一个《星空》，算起来也发表不少这类稿子。《时代日报》负责的是姜椿芳，三个人检讨得不坏，《文艺报》发表了，《人民日报》也转载了，而且都得到了稿费，便联合在北京的陈冰夷、林淡秋“时代”同人五个人到四川饭店大吃了一顿。吃得酒醉饭饱，高兴自己过了“关”，可没想到胡风怎么在过日子。（《记胡风》）

顺便提一句，楼适夷等侥幸过“关”的缘因，是因为另有一人顶了罪，那人便是当年《时代日报》派往胡风处拿稿件的小编辑顾征南。他根本就不是“胡风派”，却被冤枉地牵扯进了胡风事件，无辜地当了 25 年的“反革命”。直到 1980 年他专程去探望楼适夷时，才知道真正的原因。他写道：

> 虽然他（指楼适夷）已年过七十，但仍如以前那样坦率。他一见我说，“反胡风的运动”时，因胡风与《时代日报》的关系，“我们老姜（椿芳）、冰夷、水夫自然要揭发、表态，就把一切责任都推到你的身上，我们的批判稿在《人民日报》上发表，拿到稿费，几个人去吃了一顿”，说完他哈哈大笑，我听后真不是滋味。（《我

所认识的胡风先生》)

再顺便写一段。胡风的老朋友聂绀弩，在胡风系狱十余年后曾写下“无端狂笑无端哭，三十万言三十年”的诗篇，应该说是个非常有胆量和主见的人物。然而，在胡风悲剧的酿成过程中，他的表现却并不总是如此。40年代末他曾撰文批判胡风理论，1954年他曾就舒芜问题斥责胡风“过去反党，现在反党”，1955年5月《人民日报》公布了两批“关于胡风反党集团的材料”时，他正在杭州、南昌等地一路作批判胡风文艺思想的“报告”，并于月底给周扬写信，揭露胡风上书中央“一定有政治背景，不然就简直不可理解”，并主动提供了许多人所未知的可供深入追查的线索。①

还有一个插曲。被胡风在“三十万言书”中诬为“南京暗探”的上海作家范泉，在肃反运动中受到两年多的隔离审查，后虽无罪释放，却被开除党籍。反右时为此事发了几句牢骚，又被打成右派分子，流放青海数十年，重返上海时已年逾七旬。胡风事件平反后，“三十万言书”重新发表，“南京暗探”事仍未抹去，范泉不得不再次奔走辩诬：

> (他)专程到北京找到胡风的夫人梅志询问：这样的说法有何凭据？梅志告知，文艺界中有此传言。诚如贾植芳所说，30年代以来的左翼文化运动，人事纷纭，尖锐复杂，疑神疑鬼，相互猜疑，从而伤害了一些不该伤害的朋友，造成了恶劣的政治和社会影响。(韩三洲《范泉翻译日本学者〈鲁迅传〉始末》)

解放后历次无端的政治运动，就像是一块又一块磨石，逐渐磨平了知识分子的棱角。他们真以为自己是一撮毛，非要附在一张什么皮上不可。胡风是如此，楼适夷是如此，聂绀弩也是如此，姚雪垠又何尝不是如此呢？

我们无意苛责前人，历史就是历史，不是随人心愿打扮的小姑

① 参看徐庆全《从聂绀弩致周扬的信说起》，载2003年第3期《人物》杂志。

娘。性格使然也罢,时势使然也罢,私欲也罢,派别也罢,话语可以随风而逝,而文字却是刻在石板上的东西。从这个意义上说,最无情的不是人欲,而是历史。

胡风的晚年是无悔的,他最后的遗言却是让后代:“不报文科!不报文科!”

姚雪垠的晚年是恬静的,他晚年最爱说的一句俗语是:“家鸡打得堂前转,野鸡不打一翅飞。”

2005/8/12 改旧稿

后　　记

笔者从1982年起涉足中国现代文学研究，师从张啸虎、周勃两位先生。1984年完成硕士论文《姚雪垠抗战时期小说创作研究》。其后，任职于湖北省社会科学院文学研究所，从事抗战文艺研究，陆续发表过十数篇论文，出版过一本专著。再后来，由于某些机缘，得以涉足比较文学研究，也陆续发表过一些论文和译文，出版过几本译著。

1999年4月作家姚雪垠去世。同年8月，中国青年出版社启动《姚雪垠书系》（22卷）工程，笔者受邀参加编委会。在编辑过程中，阅读到许多原始资料，产生了一些新的想法，遂于2000年春撰写长篇论文《姚雪垠与胡风》（约6万字），当年4月完稿，收入中国青年出版社2001年1月出版的《雪垠世界》，改题为《是非任人评说》。2002年笔者对此文作了若干订正，改题为《胡风"清算"姚雪垠始末》，在《新语丝》网站上作为"近代文学研究增刊"发布。《南方周末》编辑刘小磊先生读到此文后，来电请笔者压缩为万字文，拟发表，因故未果；后转交吴思先生，发表在《炎黄春秋》2003年第1期。文章面世后，评价不一，笔者皆视为鼓励和鞭策。

本所资深研究员俞汝捷先生始终关注笔者的研究，他建议将此文扩展，以胡风和姚雪垠的前半生为研究重点，将时间线的终点放在"反胡风运动"揭幕之时，从侧面展示现代文学史的某些细节。他认为，以缜密的史料考辨与文本细读工夫，可以弥补习见的高台讲章的

弊端。笔者甚以为然，于是从2003年底起笔，重新描述这段不为人详知的现代作家关系史。

在研究与写作过程中，笔者借鉴了“文化人类学”的某些方法。近十余年来，笔者曾两度到法国进行学术访问，师从巴黎第七大学保尔·巴迪先生(Paul Bady)。巴迪先生毕业于巴黎高等师范学校，这所享有世界声誉的高等学府培养过许多世界型的学术巨匠，如社会学家涂尔干、结构马克思主义哲学家阿尔都塞、哲学家柏格森、结构主义大师列维-斯特劳斯、存在主义大师萨特、历史学家拉杜里、叙事理论家热奈特、文化社会学大师布尔迪厄、解构大师德里达等。巴迪先生身处这种学术环境中，接受过存在主义、结构主义等新方法论的影响，然而，其治学方法更接近布尔迪厄(Pierre Bourdieu，1930—2002)的文化社会学，即注重研究对象在社会结构中的实践，注重研究对象与周遭环境的关系，并以一种“参与对象化”的方式贴近研究对象。巴迪先生毕生从事老舍研究，他的重要学术著作《小说家老舍》就采用了文化人类学的研究方法，充分体现了法国大学学派实证主义的治学传统。笔者十分欣赏巴迪先生的治学态度和方法，将其名之为“文本细读和文化社会学分析”，并运用于自己的科研，取得了一些研究成果，其中也包括了本专著。

拙著所以把胡风、姚雪垠这两位中国现当代文学史上的名人绑在一起研究，出于几方面的考虑：首先，他们两人在上世纪40年代曾有过激烈尖锐的冲突，胡风曾将姚雪垠当做“客观主义”、“市侩主义”的代表作家来进行“整肃”，而姚雪垠则把胡风作为“宗派”的代表人物来进行批判，这些历史纠葛迄今尚在研究者的视野之外；其次，他们两人都是在抗战时期成名的，一个搞理论，一个搞创作，而将理论倡导与创作实践比照研究，更容易发现抗战文学理论与创作实践的成就与不足。尽管从宏观上看，他们之间的有些冲突属于对“新现实主义”的不同理解，可称为“隔膜”；而有些则属于宗派性的倾轧与伐异，可称为“猜忌”。

就胡风的文艺理论而言，其核心是30年代初盛行的“党的文学”观念。他信奉“文艺武器论”，将一切非党或非政治的创作倾向视为

“客观主义”而加以抨击；他提倡具有“主观战斗精神”且充满“热情”的“新现实主义”，而将一切“冷漠的”、“情热薄弱的”、“观照的”及注重“技巧”的作家作品都视为堕落的“市侩主义”而加以排斥。在抗战后期及解放前夕，他以非常激进的姿态，独立发动了一场“整肃”运动，“清算”了大批进步的、民主的作家。他的这个“主观战斗要求”甚至超过了当时先进政党的文艺政策，引起文坛的恐慌和哗然。从某种意义上看，胡风的文艺理论及“胡风派”的悲剧，其根源就在这里。

就姚雪垠抗战时期的小说创作而言，其创作思想也未脱出“文艺为政治服务”的左翼框架。他主张文艺要配合抗战形势的发展，反对“与抗战无关”论者的理论高蹈；他赞同茅盾“写出典型来”的美学倡导，致力于塑造抗战典型环境中的典型性格，并在大众语言的运用上有着独特的贡献。在胡风发动的“整肃”运动中，他被视为“客观主义”、“市侩主义”、“色情文学”的代表人物受到了残酷的“清算”；在解放前夕的一次论争中，他被胡风等人打成政治“变节”分子，甚至被诬指为国民党文化特务。姚雪垠未能出席第一次文代会，其原因就在这里。

前几年学界中曾有所谓“文化生态”的提法，笔者以为这很有创意。以中国现代文学而论，她尤如一片榛莽丛生的原始森林，众多作家作品构成乔木、灌木、野草和藤蔓，它们各各有其生存的意义及对整个环境的作用。而有些人则看不到这些，他们习惯性地追随着某种“主义”或“精神”，在乔木、灌木、野草和藤蔓中仅择其一，不以为它们是互补互生的，而以为非此即彼，于是将新文学在抗战时期的发展只精简为一条道路，而且是很窄很窄的道路。质言之，这种思维方式是相当成问题的。

由于时代、思潮及个性等等的局限，胡风始终坚持着这种非此即彼的态度和理念。他的炽热的“主观战斗精神”，他的强烈的宗派情绪，他的那两把意义模糊的斧头（“主观公式主义”和“客观主义”），似乎决定了他永远不可能成为“环境保护主义者”。曾有人设想，胡风的文艺观念如果不被政治家扼杀于50年代中期，而被广泛应用于当代文艺运动，是不是比较豁达、比较宽容、比较开放呢？毋庸讳言，笔

者对此是有些怀疑的。在他那两把板斧之下，中国现代文学的原始森林已被砍得枝叶凋零，如果再施之于先天不足的当代文学，其前景也许会是童山濯濯、浊流滚滚，也未可知。那样的文学观念，当然不是昨天的他们和今天的我们所企盼的。

拙著中胡风和姚雪垠两条线索，时而分离，时而交叉，时而近距离对照，时而远距离映衬，皆因时依势而定，不勉强捏合。胡风的理论建设和批评实践，姚雪垠的小说创作实践，固然是表现的重点，有时也旁及其他作家作品。至于这种写法是否恰当，那不是笔者所能评说的。

此外，笔者在叙及两位文坛前辈经历时，大量引用了他们的日记书信，这样做是否恰当，也曾有过踌躇。考虑远一点，便想到舒芜当年公布私人通信而引发政治风波的教训；考虑近一点，又想到前若干年，舒芜因在文章中引用未公开发表的书信而招来责难。正在无可无不可之际，偶尔翻看手头的《知堂书信》，编者黄开发在“前言”中引述了周氏兄弟关于日记与书信的意见，对笔者有很大启发。周作人在《日记与尺牍》一文中说：“日记与尺牍是文学中特别有趣味的东西，因为比别的文章更鲜明的表出作者的个性。”鲁迅在《孔令境编〈当代文人尺牍钞〉序》中也说过这样的话：“从作家的日记或尺牍上，往往能得到比看他的作品更其明晰的意见，也就是他自己的简洁的注释。”于此，顾虑全部打消。况且，笔者所引用的全部资料，包括作家日记尺牍，都是公开出版的，一般说来，似不会引起不必要的纠纷。至于引用是否全面、得体、恰当，那是笔者及读者理解角度或有差异，当也在接受美学容许的误差范围之内。

俞汝捷先生、江晓天先生、王维玲先生、姚海天先生曾拨冗读过拙著初稿，并提出了很宝贵的修改意见，在此一并鸣谢。

吴永平

2006年5月7日

征引书目

《周恩来选集》，人民出版社 1984 年版
《姚雪垠书系》（共 22 卷），中国青年出版社 2000 年版
《胡风评论集》（共 3 卷），人民文学出版社 1985 年版
《胡风全集》（共 10 卷），湖北人民出版社 1999 年版
《胡风自传》，江苏文艺出版社 1996 年版
《聂绀弩全集》（共 10 卷），武汉出版社 2004 年版
《舒芜集》（共 8 卷），河北人民出版社 2001 年版
《邵荃麟评论选集》（共 2 卷），人民文学出版社 1981 年版
《何其芳文集》第 4 卷，人民文学出版社 1983 年版
《冯雪峰论文集》（共 3 卷），人民文学出版社 1981 年版
《雪峰文集》第 2 卷，人民文学出版社 1985 年版
《周扬文集》第 1 卷，人民文学出版社 1984 年版
《路翎文集》，安徽文艺出版社 1995 年版
《路翎批评文集》，珠海出版社 2000 年版
《臧克家文集》第 1 卷，山东文艺出版社 1985 年版
《老舍文集》（共 16 卷），人民文学出版社 1991 年版
《茅盾文艺杂论集》下册，上海文艺出版社 1981 年版
《郭沫若佚文集》（下册），四川大学出版社 1988 年版
《石怀池文学论文集》，上海耕耘出版社 1945 年版
《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，新华书店 1950 年 3

月发行
钱理群编《二十世纪中国小说理论资料》第 4 卷，北京大学出版社 1997 年版
周锦主编《中国现代文学研究丛刊》（共 3 辑 30 册），成文出版社 1980 年版
北京大学等编《文学运动史料选》第 5 册，上海教育出版社 1979 年版
晓风编《胡风路翎文学书简》，安徽文艺出版社 1994 年版
晓风编《我与胡风——三十七人谈》，宁夏人民出版社 1993 年版
杨义等编《路翎研究资料》，北京十月文艺出版社 1993 年版
张以英编《路翎书信集》，漓江出版社 1989 年版
戴光中《胡风传》，宁夏人民出版社 1994 年 12 月版
梅志《胡风传》，北京十月文艺出版社 1998 年 1 月版
马蹄疾《胡风传》，四川人民出版社 1989 年版
郭沫若《洪波曲》，人民文学出版社 1979 年版
茅盾《我走过的道路》（下），人民文学出版社 1988 年版
李辉《胡风集团冤案始末》，湖北人民出版社 2003 年版
晓风编《我与胡风——胡风事件三十七人回忆》，宁夏人民出版社 1993 年版
高新民、张树军《延安整风实录》，浙江人民出版社 2000 年 7 月版
文博编著《谁主沉浮——中共十大路线斗争内幕》，四川人民出版社 1996 年版